



جامعة حائل
كلية التربية الفنية
قسم التصميمات الزخرفية

**قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى
وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية**

**The Ability Of Modification As An Artistic Idiosyncrasy In
Arabic Calligraphy And As An Approach In to Enrichment Of
The Ornamental Designs**

**رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول
على درجة الماجستير فى التربية الفنية**

إعداد

حسن حسن حسن طه

**معيد فى قسم التصميمات الزخرفية – كلية التربية النوعية
جامعة طنطا**

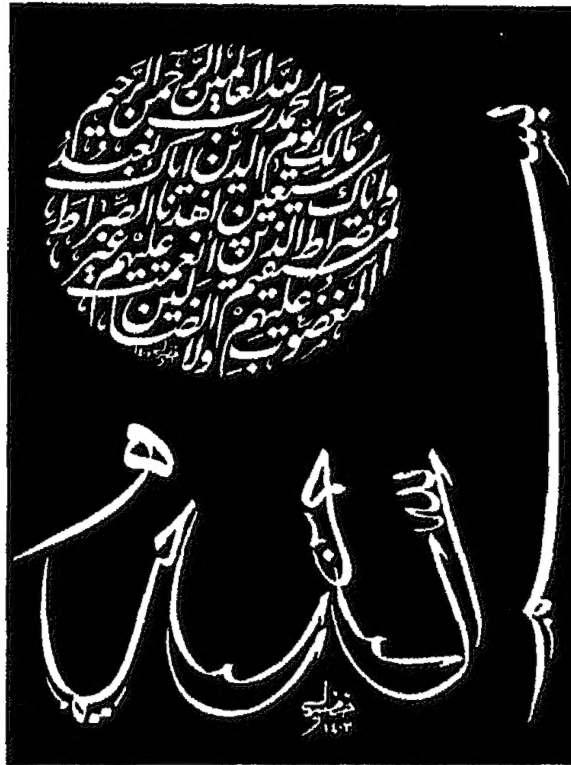
إشراف

أ. د / مصطفى محمد رشاد إبراهيم

أستاذ فى قسم التصميمات الزخرفية – كلية التربية الفنية

جامعة حلوان

٢٠٠٢م – ١٤٢٣ هـ



قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه في تمام الساعة السابعة من يوم الخميس الموافق ٢ / ١ / ٢٠٠٣ اجتمعت في مبنى كلية التربية الفنية اللجنة
المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة - لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢ / ١١ /
٢٠٠٢ والمشكلة من السادة الأساتذة :

مشرفاً ومقرراً

أ.د. / مصطفى محمد رشاد

أستاذ بقسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

عضواً داخلياً

أ.د. / منى مصطفى العجمي

أستاذ في قسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

عضواً خارجياً

أ.د. / مجدى فريد محوى

أستاذ المناهج وطرق التدريس
وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

وذلك لمناقشة البحث المقدم من الباحث / حسن حسن طه للحصول على درجة الماجستير وموضوعها :
قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات
الزخرفية.

وبعد مناقشة علنية ترى لجنة المناقشة والحكم قبول الرسالة وتوصى بمنح الباحث / حسن حسن طه
درجة الماجستير فى التربية الفنية.

والله ولى التوفيق،

التوقيع

م.د. /

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

أ.د. / مصطفى محمد رشاد

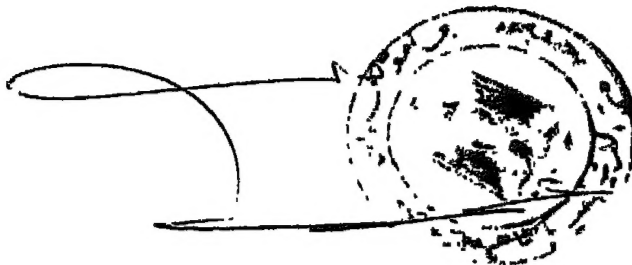
أستاذ بقسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

أ.د. / منى مصطفى العجمي

أستاذ في قسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

أ.د. / مجدى فريد محوى

أستاذ المناهج وطرق التدريس
وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس



شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الذي وفقني في إتمام هذا البحث ،
وأأتقدم بعظيم الشكر والتقدير إلى الأستاذ د . مصطفى محمد
رشاد لما بذله من جهد وفكر وما قدمه من نصائح وإرشادات في
الإشراف على هذا البحث .

كما أتقدم بالشكر لكلية التربية الفنية وكل من ساهم منها
في إتمام هذا البحث .

وأأتقدم بخالص شكري وتقديري للأساتذة :

| | |
|--|--|
| أ.د/ منى العجمي | أ.د/ مجدى عدوى |
| أستاذ التقييم الخرفى - كلية التربية الفنية | عيد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس |
| أعضاء لجنة المناقشة والحكم لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة. | |

الباحث

حسن حسن طه

محتويات

البحث

فهرس الموضوعات

| الموضوع | رقم الصفحة |
|---|------------|
| الفصل الأول | |
| موضوع البحث | |
| • خلفية البحث | ١ |
| • مشكلة البحث | ٤ |
| • سؤال البحث | ٤ |
| • فرض البحث | ٥ |
| • أهداف البحث | ٥ |
| • أهمية البحث | ٥ |
| • حدود البحث | ٥ |
| • منهجية البحث | ٦ |
| • الدراسات المرتبطة | ٧ |
| • مصطلحات البحث | ١٠ |
| الفصل الثاني | |
| نشأة الكتابة العربية ومراحل تطورها | |
| • مقدمة | ١١ |
| • نشأة الكتابة العربية | ١٢ |
| • تطور الكتابة العربية | ١٥ |
| • التطور الأول | ١٥ |
| • التطور الثاني | ١٥ |
| • التطور الثالث | ١٧ |
| • التطور الرابع | ١٧ |
| • حروف الخط العربي | ١٨ |

• هندسة الحروف العربية ومعرفة اعتبار صحتها

الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية)
وخصائصها

- مقدمة ٢٣
- الخط الكوفي ٢٦
- خط النسخ ٣٠
- خط الثلث ٣٢
- خط الإجازة (التوقيع) ٣٥
- خط الديواني وخط جلى الديواني ٣٧
- خط الرقعة ٤٠
- خط الفارسي (النستعليق) ٤٢

الخطوط الحرة (الحديثة) وخصائصها

- النوع الأول ٤٥
- النوع الثانى ٤٧
- النوع الثالث ٤٧

الفصل الثالث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى

- مقدمة ٤٩
- المد (الإمتداد الرأسى) ٥١
- البسط (الإمتداد الأفقى) ٥٣
- التدوير ٥٥
- المطاطية ٥٧
- قابلية الضغط ٥٧
- التزوية ٦٠
- التشابك والتداخل ٦٢
- تعدد شكل الحرف الواحد ٦٤
- الحركة ٦٤

| | |
|--|---|
| ٦٧ | • الشكل (علامات الإعراب) |
| ٦٨ | • العجم (النقط) |
| ٧٠ | • البياض |
| ٧٠ | • شغل الفراغ |
| ٧٣ | • قابلية التحوير |
| <p style="text-align: center;">الفصل الرابع تحليل لخاصية (قابلية التحوير) فى مختارات من الخطوط العربية الزخرفية التصويرية</p> | |
| ٧٦ | • أولاً : مقدمة فى تعريف التحوير فى (اللغة - الفن - الخط العربى) |
| ٧٧ | • ثانياً : أسس اختيار (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) |
| ٧٧ | • ثالثاً : تصنيف (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) |
| ٧٨ | • رابعاً : تحليل (مختارات من الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) التى بها خاصية قابلية التحوير |
| ٨١ | • جدول محاور تحليل (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) |
| ٨٢ | • أولاً : التحويلات الخطية (الآدمية) |
| ٩١ | • ثانياً : التحويلات الخطية (الحيوانية) |
| ١٠٣ | • ثالثاً : التحويلات الخطية (الطيور) |
| ١١١ | • رابعاً : التحويلات الخطية (النباتية) |
| ١١٨ | • خامساً : التحويلات الخطية (المعمارية) |
| ١٢٦ | • سادساً : التحويلات الخطية (الجمادات) |

الفصل الخامس التجربة العملية

| | | |
|-----|-------|--------------------------------|
| ١٤٠ | | • مقدمة |
| ١٤٠ | | • أهداف التجربة |
| ١٤١ | | • حدود التجربة |
| ١٤١ | | • خطوات التجربة |
| ١٤٣ | | • نتائج التجربة العملية |
| ١٨٢ | | • نتائج البحث |
| ١٨٥ | | • التوصيات |
| ١٨٦ | | • المراجع |
| ١٩٠ | | • ملخص البحث باللغة العربية |
| 1 | | • ملخص البحث باللغة الإنجليزية |

قائمة الأشكال

| الشكل | الموضوع | الصفحة |
|-------|--|--------|
| ١ | نقش أم الجمل من القرن ١٣م عن كتاب دراسة في تطور الكتابات الكوفية | ١٣ |
| ٢ | نقش النمارة يرجع إلى سنة ٣٢٨ م عن كتاب دراسة في تطور الكتابات الكوفية | ١٣ |
| ٣ | نقش حران يرجع إلى سنة ٥٦٨ م عن كتاب دراسة في تطور الكتابات الكوفية | ١٣ |
| ٤ | خارطة انتقال الخط العربى فى شبه الجزيرة العربية | ١٦ |
| ٥ | كتابة كوفية بسيطة غير منقوطة (نموذج مشكول لأبى الأسود الدؤلى عن كتاب | ١٦ |
| ٦ | حركات إعرابية وتزيينات ، تستعمل لضبط وتشكيل الكتابات وملء الفراغ من كتاب الخط العربى ... | ٢٢ |
| ٧ | أنواع الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) عن كتاب | ٢٥ |
| ٨ | كتابة كوفية بسيطة - مصر - القرن الثالث الهجرى - عن كتاب دراسة فى تطور الكتابات الكوفية | ٢٨ |
| ٩ | كتابة كوفية موزقة - مصر - القرن الرابع الهجرى عن كتاب دراسة فى تطور الكتابات الكوفية | ٢٨ |
| ١٠ | كتابة كوفية على أرضية نباتية (مخملة) - القرن ٦ هـ عن كتاب دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ... | ٢٩ |
| ١١ | كتابة كوفية مضفرة - مراکش - القرن (٨ هـ) (١٤) عن كتاب دراسة فى تطور الكتابات الكوفية . | ٢٩ |
| ١٢ | كتابة كوفية مربعة - إيران - عن كتاب دراسة فى تطور الكتابات الكوفية | ٢٩ |
| ١٣ | خط النسخ - من كتابات هاشم البغدادي - عن كتاب نشأة الخط العربى وتطوره | ٣١ |
| ١٤ | خط الثلث عن كتاب فنون الخط والزخرفة - المجلة العربية | ٣٤ |
| ١٥ | خط الإجازة (التوقيع) - من كتابات هاشم البغدادي عن كتاب قواعد الخط العربى | ٣٦ |

| | | |
|----|---|----|
| ٣٩ | خط الديوانى - من كتابات خضير البورسعيدى - عن كتاب فنون الخط والزخرفة | ١٦ |
| ٣٩ | خط جلى الديوانى - من كتابات خضير البورسعيدى - عن كتاب فنون الخط والزخرفة | ١٧ |
| ٤١ | خط الرقعة - من كتابات خضير البورسعيدى - عن كتاب فنون الخط والزخرفة | ١٨ |
| ٤٤ | خط الفارسى - من كتابات خضير البورسعيدى - عن كتاب فنون الخط والزخرفة | ١٩ |
| ٤٤ | خط شكسته (شبه طغراء) - من كتابات حبيب الله فضائلى - عن كتاب أطلس الخط والخطوط | ٢٠ |
| ٤٦ | كتابات لأنواع الخطوط الحرة (الحديثة) | ٢١ |
| ٤٦ | خط حر (هندسى) - عن كتالوج (ليتراست) لندن | ٢٢ |
| ٤٨ | خط حر (لين) عن كتاب فنون الخط والزخرفة .. | ٢٣ |
| ٤٨ | خط حر (هندسى - لين) - عن كتالوج (ليتراست) لندن | ٢٤ |
| ٥٢ | نموذج للمد (الامتداد الرأسى) نصه : أفاد فجاد وساد فراد - وقاد فزاد وعاد فأفضل - عن كتاب (نقوش) - الهيئة العامة لقصور الثقافة | ٢٥ |
| ٥٤ | نموذج للبسط (الامتداد الأفقى) - عن بحث المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى | ٢٦ |
| ٥٤ | نموذج للبسط (الامتداد الأفقى) - نصه : سقط الكلام انتهاك - عن كتاب (نقوش) - الهيئة العامة لقصور الثقافة | ٢٧ |
| ٥٦ | نموذج لشدة التدوير (الترطيب) فى حروف الخاء والحاء نصه : روى الحسن عن أبى الحسن عن جد أبى الحسن أن أحسن الحسن الخلق الحسن - عن بدائع الخط العربى | ٢٨ |
| ٥٨ | نموذج للمطاطية فى حرفى النون والراء (الطغراء) نصها : بسملة | ٢٩ |
| ٥٩ | نموذج للمطاطية (كتابة زورقية) - نصها : ما فى زمانك من ترجو مودته - ولا صديق إذا جار الزمان وفا - عن كتاب الخط والكتابة فى الحضارة العربية | ٣٠ |
| ٥٩ | نموذج لقابلية الضغط (حرف الواو) - عن بحث (المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى) | ٣١ |
| ٦١ | نماذج لتزوية كلمات داخل أشكال هندسية (مربع - مثنى - مستطيل) نصها : (محمد - هو الله - لفظ الجلالة (الله)) | ٣٢ |
| ٦١ | نموذج لتزوية (كلمة على مكررة داخل شكل سداسى) | ٣٣ |

| | | |
|----|---|----|
| ٦٢ | نموذج كوفي للتشابه - نصه : الحمد لله على نعمة الإسلام - تاريخ الزخرفة | ٣٤ |
| ٦٣ | نموذج ثلث للتراكب (التداخل) - نصه : وهو على كل شيء قدير | ٣٥ |
| ٦٣ | نموذج كوفي للتشابه - نصه : الملك لله - تاريخ الزخرفة | ٣٦ |
| ٦٦ | نموذج كوفي لتعدد شكل الحرف الواحد (اللام ألف) | ٣٧ |
| ٦٦ | نموذج يوضح الحركة الرأسية - الانترنت | ٣٨ |
| ٦٦ | نموذج يوضح الحركة المتنوعة الاتجاهات - نصها : (والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون) - | ٣٩ |
| ٦٦ | عن كتاب روح الخط العربي | ٤٠ |
| ٦٩ | نموذج لملء الفراغ بعلامات الإعراب - نصها : رتبة العلم أعلى الرتب - المجلة العربية . | ٤١ |
| ٦٩ | نموذج لاستخدام الشدة استخداماً جمالياً - عن بحث (المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي) | ٤٢ |
| ٧١ | نموذج يوضح أشكال وأوضاع النقاط المختلفة - نصه : ومن يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب - المجلة العربية | ٤٣ |
| ٧٢ | نموذج يوضح البياض في فتحات حروف الهاء - عن بحث المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي | ٤٤ |
| ٧٢ | نموذج لطواعية خط الثلث في شغل الفراغ - نصه : آية الكرسي | ٤٥ |
| ٧٥ | نموذج لشغل الفراغ بالنقط المجردة وعلامات الإعراب - نصه : بسملة - فنون الخط والزخرفة | ٤٦ |
| ٧٥ | نموذج لقابلية التحوير (شمعدان كتبغا) | ٤٦ |
| | أعمال الدراسة التحليلية | |
| ٨٢ | كتابة في هيئة رأس مكونة من أسماء وحروف الخلفاء الراشدين بخط الثلث - مصور الخط العربي | ٤٧ |
| ٨٢ | كتابة في هيئة رأس مكونة من أسماء وحروف ال النبي (صلى الله عليه وسلم) بخط الثلث مصور الخط العربي | ٤٨ |
| ٨٢ | كتابة في هيئة إنسان قائم كتب في الرأس (الله) وفي الأطراف (محمد) وفي الوسط (أهو على) وعلى جانبيه (حسن - حسين) بخط الثلث الفارسي - مصور الخط العربي | ٤٩ |
| ٨٤ | | |

| | | |
|-----|---|----|
| | الشهادتين فى صورة شخص جالس يصلى - بخط الثلث - وفى الإطار كتابات بخط نسخ وديوانى لأحاديث شريفة - من عمل الفنان وليد الأعظمى - ١٣٦٥ هـ - مصور | ٥٠ |
| ٨٥ | الخط العربى | |
| | كتابة فى هيئة وجه آدمى نصه : بسملة - محمد - بخط | ٥١ |
| ٨٧ | حر لين - كتاب أبجدية التصميم | |
| | كتابة متداخلة فى هيئة مجموعة من النساء بخط حر لين - | ٥٢ |
| ٨٩ | من عمل الفنان يوسف سيده | |
| | كتابة فى هيئة حصان فى وضع المشى - (٨٥٩ - ٨٦٩) | ٥٣ |
| | - من مقتنيات متحف فيكتوريا وألبرت بلندن - من عمل | |
| ٩١ | الفنان سيد حسين - مجلة الفيصل | |
| | كتابة فى هيئة (أسد) بخط الثلث - نصه مديح للإمام | ٥٤ |
| ٩٣ | على - بدائع الخط العربى | |
| | كتابة فى هيئة (أنثى أسد) بخط الثلث - نصه : (مديح | ٥٥ |
| ٩٣ | للإمام على) - بدائع الخط العربى | |
| | كتابة بخط التعليق فى هيئة أسد - نصها : (مديح للإمام | ٥٦ |
| | على) - من عمل الفنان محمود نيسابورى - عن مجلة | |
| ٩٥ | فكر وفن | |
| | كتابة فى هيئة فيل بخط الثلث - نصها : (مديح للإمام | ٥٧ |
| ٩٦ | على - بدائع الخط العربى | |
| | كتابة فى هيئة فرس وفارس بخط الثلث - من عمل الفنان | ٥٨ |
| ٩٨ | أحمد مصطفى - مجلة الفيصل | |
| | كتابة فى هيئة سبع يحمل سيف بخط حر لين - من عمل | ٥٩ |
| ٩٩ | الفنان خميس شحاتة - مجلة الشموع | |
| | كتابة فى هيئة سمكة بخط الثلث - نصها : (وجعلنا من | ٦٠ |
| | الماء كل شئ حى) من عمل الفنان مصطفى الغمرى - | |
| ١٠١ | عن كتاب فنانون خطاطون | |
| | بسملة فى هيئة طائر (حمام) مذبوح الشكل فى وضع | ٦١ |
| ١٠٣ | الطيران - بخط الثلث - انترنت | |
| | بسملة فى هيئة طائر (أسلوب الجولزار) - عن كتاب | ٦٢ |
| ١٠٥ | روح الخط العربى | |
| | كتابة فى هيئة صقر بخط الثلث - القرن ١٩ - نصها : | ٦٣ |
| ١٠٦ | (مديح للإمام على عن كتاب Islamic Calligraphy .. | |

| | | |
|----|--|------|
| ٦٤ | كتابات حرة لينة فى هيئة مجموعة من الطيور التجريدية نصها : (لا إله إلا الله محمد رسول الله) (صلى الله عليه وسلم) من عمل الفنان سيد مرجان - عن كتاب فنانون خطاطون | ١٠٨ |
| ٦٥ | كتابات غير مقروءة بخط حر (حديث) لين فى هيئة صقر ناشر جناحيه - من عمل الفنان على حسن | ١٠٩ |
| ٦٦ | بسملة فى هيئة ثمرة الكمثرى بخط الثلث - من عمل الفنان عبد العزيز الرفاعى - ١٣٤٣هـ - ١٩٢٤ م عن | ١١١ |
| ٦٧ | كتاب الخط العربى كتابة بلغة فارسية وتركية بخط الثلث فى هيئة ثمرة الكمثرى وأوراق شجر - من عمل الفنان عبد العزيز الرفاعى - ١٣٤١ هـ | ١١١ |
| ٦٨ | كتابة فى هيئة ثمرة الكمثرى بخط حلى الديوانى - نصها : (بسملة - لا إكراه فى الدين) | ١١٣ |
| ٦٩ | كتابة فى هيئة ثمرة الكمثرى بخط جلى الديوانى - نصها : (بسملة - بل أنتم قوم تجهلون) | ١١٣ |
| ٧٠ | بسملة فى هيئة وردة (بلدى) وأوراق شجر بخط الثلث - انترنت | ١١٥ |
| ٧١ | كتابات حرة لينة فى هيئة وحدة نباتية نصها : بسملة - قل هو الله أحد - كتاب فنانون خطاطون | ١١٦ |
| ٧٢ | كتابة كوفية هندسية فى هيئة جامع - تركيا - نصها : لا إله إلا الله محمد رسول الله - كتاب الخط العربى | ١٠١٨ |
| ٧٣ | كتابة فى هيئة مآذن وقباب - نصها : (وهو على كل شئ قدير - كتبت بشكل متناظر عن كتاب روح الخط العربى | ١٢٠ |
| ٧٤ | كتابة فى هيئة الكعبة المشرفة بخط الثلث - من عمل الفنان أحمد مصطفى - مجلة أهلا وسهلا | ١٢١ |
| ٧٥ | كتابة كوفية فى هيئة بناء الجامعة - نصها : لأحمد لطفى السيد باشا - مدير جامعة فؤاد من عمل الفنان يوسف أحمد - ١٣٥٨ هـ - عن كتاب الخط الكوفى | ١٢٣ |
| ٧٦ | تكوين من حروف الألف بخط حر فى هيئة المسجد الحرام - من عمل الفنان (عمر النجدى) - عن كتاب أبجدية التصميم | ١٢٤ |
| ٧٧ | كتابة فى هيئة إبريق بخط الثلث - نصها : (إنما يخش الله من عباده العلماء) - بدائع الخط العربى | ١٢٦ |

| | | |
|----|--|-----|
| ٧٨ | كتابة فى هيئة دورق بخط الثلث - نصها : (وما النصر | ١٢٧ |
| ٧٩ | إلا من عند الله - كتبت بشكل متناظر | |
| ٨٠ | كتابة فى هيئة عود وكمان وهلال بخط كوفى مضفر - | |
| ٨١ | نصها : (شركة عكاشة لترقية التمثيل العربى) من عمل | ١٢٩ |
| ٨٢ | الفنان حامد - كتاب روح الخط العربى | |
| ٨٣ | كتابات حرة لينة فى هيئة إناء - من عمل الفنان عمر | ١٣١ |
| ٨٤ | النجدى - كتاب أبجدية التصميم | |
| ٨٥ | تكوين فى هيئة زورق بخط جلى الديوانى - نصها : | ١٣٢ |
| ٨٦ | (وقل ربى أدخلنى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق | |
| ٨٧ | واجعل لى من لدنك سلطانا نصيراً) | |
| ٨٨ | كتابة كوفية بسيطة فى هيئة سفينة (نوح) عليه السلام - | ١٣٤ |
| ٨٩ | نصها : (بسملة - وقال اركبوا فيها بسم الله - عن كتاب | |
| ٩٠ | Islamic Calligraphy | |
| ٩١ | تكوين فى هيئة زورق بخط الثلث - نصه : (آمنت بالله | ١٣٥ |
| | وملائكته وكتبه ورسله وباليوم الآخر وبالقدر خيره وشره | |
| | من الله تعالى وبالبعث بعد الموت - رب أنزلنى منزل | |
| | مبارك وأنت خير المنزلين | |
| | كتابات بخط الثلث فى هيئة سفينة تبحر فى أمواج متلاطمة | ١٣٧ |
| | خط الثلث من عمل الفنان أحمد مصطفى - عن مجلة | |
| | أهلا وسهلا | |
| | تكوين من حروف عربية لينة (حرة) على هيئة مقدمة | ١٣٨ |
| | سفينة ذات أشرعة مطوية - من عمل الفنان مصطفى رشاد | |
| | أعمال التجربة العملية | |
| ٨٦ | بسملة فى هيئة (عين آدمية) بخط حر (حديث لين) | ١٤٣ |
| ٨٧ | تكوين حروفى مؤلف من خط الديوانى فى هيئة أشخاص | ١٤٦ |
| ٨٨ | تكوين فى هيئة (فرس) مستوحى من كتابة الطغراء ، | |
| ٨٩ | نصه الآية : (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة) بخط الثلث | ١٤٩ |
| ٩٠ | تكوين فى هيئة (رأس فرس) مؤلف من خط الثلث نصها | |
| ٩١ | : (جامعة طنطا - كلية التربية النوعية - قسم التربية | |
| | الفنية - تصميم - طباعة - نسيج - تصوير - خزف - | |
| | نحت - معادن أشغال فنية - نجارة) | ١٥٣ |
| | بسملة فى هيئة (سمكة زينة) ، بخط الثلث | ١٥٦ |
| | تكوين حروفى بخط الديوانى والذى يتصف بالرشاقة | |
| | والليونة فى هيئة (أسماك) | ١٥٩ |

| | | |
|-----|----|---|
| ١٦٢ | ٩٢ | سملة فى هيئة (طاووس) ، مستوحاه من الخط الحر (الحديث اللين) |
| ١٦٥ | ٩٣ | تكوين فى هيئة طائر (عصفور) يقف على فرع مؤلف من خط الديوانى ، نصه : يا رب سنرك ورضاك يا رب |
| ١٦٨ | ٩٤ | تكوين حروفى بخط الديوانى فى هيئة طائر (ببغاء) على خلفية من الكتابات الصغيرة بخط فارسى |
| ١٧١ | ٩٥ | تكوين فى هيئة (شجرة) مؤلف من حروف وكلمات غير مفروءة بخط فارسى |
| ١٧٤ | ٩٦ | تكوين مؤلف من كلمات البسملة وحروف بخط الديوانى ، فى هيئة (شجرة) |
| ١٧٧ | ٩٧ | تكوين فى هيئة (زورق) مؤلف من حروف بخط الثلث |
| ١٨٠ | ٩٨ | تكوين فى هيئة (زورق) نصه : (ولا تزر وازرة وزر أخرى) مؤلف من خط الثلث يبحر فى أمواج من الخط الحر |

الفصل

الأول

الفصل الأول

موضوع البحث

- ١ - خلفية البحث
- ٢ - مشكلة البحث
- ٣ - سؤال البحث
- ٤ - فرض البحث
- ٥ - أهداف البحث
- ٦ - أهمية البحث
- ٧ - حدود البحث
- ٨ - منهجية البحث
- ٩ - الدراسات المرتبطة
- ١٠ - مصطلحات البحث

خلفية البحث :

" لقد تبوأ الخط العربى مكانة سامية بين مجالات الفنون الإسلامية ، ولم يبلغ هذه المكانة بمحض الصدفة ، بل أخذ سبيله إلى التقدم والإرتقاء والإجادة مرحلة بعد مرحلة حتى بلغ درجة عالية من الجمال . " (٢٧ - ٢١)

" فكتب المسلمون فى أول أمرهم بالخط الحيرى أو الإنبارى ، المستمد من الخط النبطى الذى أتى إلى ديار العرب من بلاد النبط مع التجارة على شكلين اللين والسياس ، وباستقرار الخط فى مكة والمدينة عرف باسميهما (الخط المكى والمدنى) وفى خلافة (عمر) و(على) انتقلت الخطوط المكية والمدنية إلى البصرة والكوفة ، وعرفت فى العراق باسم (الخط الحجازى) ، ثم غلب عليه الجفاف وسمى (بالخط الكوفى) ، ومن الكوفة انتشر هذا الخط اليابس فى أرجاء العالم الإسلامى تكتب به المصاحف وتحلى به المباني ، وتدمغ به النقود وظل الخط الحجازى اللين فى خدمة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته ، واستخدام الناس له فى أغراضهم اليومية وظل الحال على هذا طيلة العصر الأموى " . (٣٣ - ١١٨)

ومنذ ذلك الوقت شهد الخط العربى تطوراً كبيراً وإسهامات فريدة فى العصرين الأموى والعباسى ، فلقد وضع النقاط فوق الحروف (أبو الأسود الدؤلى) فى العصر الأموى ثم وضع علامات التشكيل (الخليل بن أحمد الفراهيدى) فى العصر العباسى ، وبقي الخط الكوفى مقتصراً على كتابة المصاحف وزخرفة العمائر وانقسم إلى خط مشرقى وخط مغربى ، وظهر فى بلاد المشرق خط الرقعة ثم النسخ ثم الثلث ، وفيما بعد عنى العثمانيون بتحسين الخطوط العربية وتدوينها ، ثم الفارسيون حيث أبدعوا الخط الفارسي . واعتبر المسلمون الخط العربى عنصراً مهماً من عناصر الزخرفة الإسلامية الجميلة ، فقد أطلق الفنانون العرب ومن انضم إليهم من الأمم تحت راية الإسلام لأنفسهم العنان فى كتابته وتشكيله زخرفياً .

ويرجع ذلك إلى عدة عوامل منها : " ما شاع عند المسلمون في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية ، ومن ثم وجد المسلمون في الخط العربى - إلى جانب الزخارف الهندسية والنباتية - متنفساً لمواهبهم الفنية يعوضهم عن التصوير والنحت. " (٤ - ٢٥)

" لكن الزخارف الهندسية والنباتية التى أبدعوا فى ميدانها إنما قامت على أساس ما عرفته الفنون القديمة فى هذا الميدان ، فى حين أنهم كانوا فى الزخارف الكتابية مبتكرين تماماً ، حتى أصبحت هذه الزخارف من أقوى وأوضح مميزات الفنون الإسلامية عامة واشتركت فيها أمم الإسلام كلها ، واستعملها الفنانون فى شتى العمارات والآثار الفنية . " (١٣ - ٢٣٤)

" كما أصبح الفنانون (الخطاطون) الذين قدموا الطرز الجديدة فى تشكيل وتحديث الخط العربى أكثر شهرة من الفنانين الذين أبدعوا فى المجالات الفنية الأخرى ، علاوة على استخدام الخط العربى فى مختلف أشكال الفن ، مثل أشغال المعادن ، الزجاج ، السجاد ، النسيج ، التصوير وغيرها . " (4 - 67)

" وحسبنا أن معظم الكتابات التى نراها على العمارات والتحف الإسلامية لا يقصد بها تسجيل اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو تاريخه أو التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية فحسب ، بل قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها . " (١٣ - ٢٣٤)

ومن العوامل التى ساعدت أيضاً على الارتقاء والتفنن فى الخط العربى تشكلياً : " ما يتصل بشخصية الحروف ذاتها ، حيث يعد هذا العامل من أهم الأسباب التى جعلت من الخط العربى فن جميل ، يقبل الفنانون قديماً وحديثاً على رسمه وتشكيل حروفه جمالياً ، لما يمتاز به من المقومات التشكيلية والجمالية التى تتمثل فى مجموعة من الصفات الشكلية التى يختص بها الخط العربى وتنفرد بها حروفه من : - مد (الإمتداد الرأسى) ، وبسط (الإمتداد الأفقى) ، وتدوير (تقعر وتحذب الحروف) ، ومطاطية (فى الخطوط اللينة كالثلث) وقابلية للضغط ، وتزوية (التربع) ، وتشابك وتداخل ، وتعدد شكل الحرف الواحد (كالكوفى و الثلث) ، والحركة والعجم

(إلحاق النقط بالحروف) والشكل (إلحاق علامات الإعراب بالحروف) ،
وشغل الفراغ ، وقابلية التحوير. " . (٣٠ - ٣٨)

ولقد استفاد الفنان الإسلامي من خاصية قابلية التحوير حيث تعد محصلة لما يتصف به الخط العربى من مقومات تشكيلية وجمالية ، فتنوعت أعماله بين التوظيف الجمالى لهذه المقومات في إبداع أشكال فنية خطية ، وبين التحوير في أشكال الحروف والكلمات للوصول إلى شكل جمالى جديد ، مع الحفاظ والالتزام بقواعد وأصول حروف الخط العربى في أحيان كثيرة .

فالخط العربى صورة تتضمن صوتاً ومعنىً وشكلاً مرئياً ، فيستطيع الفنان تحويل التشكيل الخطى إلى تشكيل زخرفى هندسى (دائرى - بيضاوى - مربع - مستطيل) أو شكل زخرفى تصويرى (تمثلى) ، وذلك باستلهم الأشكال التمثيلية الأدمية والحيوانية والمعمارية وأشكال الطيور والنبات والجماد .

" بالإضافة إلى ما يبتكره الفنان الحديث والمعاصر الذى يستلهم أشكال الخط العربى ويصمم أشكالاً جديدة في هيئة أعمال فنية تصويرية محورة " .
(٢٣ - ٢٨٢)

حيث يستطيع باستخدام الحروف المنفصلة أو المتصلة كأساس أن يبتكر موضوع للوحة فنية .

وفى ذلك كتب بولى كلى : " الكتابة والرسم متشابهان فى جوهرهما " أما أسجير يورن كتب فى الأربعينات : " الكتابة والتصوير شيء واحد لا بل هما الشئ نفسه ، الصورة تكتب كما أن الكتابة تؤلف صوراً ، بحيث يمكننا القول بأن هناك كتابة وهيئة كتابية فى أية صورة ، كما أنه توجد صورة فى أية كتابة " . (١٦ - ١٢٠)

وقد اتبع الفنان في تحويله للخط العربى - سواء كان تقليدى أو حر - العديد من الأسس الفنية والنظم البنائية و اعتماداً على المقومات التشكيلية والجمالية لهذا الخط والسابق ذكرها ، بالإضافة إلى الأسلوب الفنى المستخدم في كتابتها (صياغتها) ، حيث تعددت هذه الأساليب الفنية للخط العربى وتنوعت

حتى أصبحت كالأسس أو القواعد التي يرجع إليها الخطاطون والفنانون في أعمالهم الفنية .

كما قد يلجأ الفنان إلى استخدام أكثر من أسلوب في العمل الفني الواحد مثل : أسلوب التناظر (المرأة) ، وأسلوب (الجولزار) * وغيرها . وهكذا يتضح مما سبق أن الفنان في معالجته لخاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى لم يكن يقصد الزخرفة فقط ، وإنما كان لأجل التعبير الشكلى (التشكيلى) مما يوضح ما لقابلية التحوير كخاصية فنية يتميز بها الخط العربى من إمكانيات زخرفية وتشكيلية يمكن أن يؤدي الكشف عنها إلى إثراء مجال التصميمات الزخرفية .

مشكلة البحث :

يعد فن الخط العربى ومعرفة نظام بنائه وقيمه التشكيلية من المشكلات التى تناولتها العديد من الدراسات والبحوث التى أجريت في مجال التصميمات الزخرفية ، حيث أنه أحد أهم مجالات الفنون الإسلامية ، ولكن هذه الدراسات لم تطرق إلى بحث وتحليل الأعمال الفنية التراثية والحديثة في مجال الخط العربى التى تميزت بخاصية قابلية التحوير .

وحيث أن منهج التصميم بكلية التربية الفنية ينص على دراسة جماليات الخط العربى ، من خلال معرفة الأسس الفنية والنظم البنائية التى قام عليها فن الخط العربى ، للاستفادة منها وتطبيقاتها في مجال التصميمات الزخرفية .

فمن اين يطرح البحث سؤاله :

هل يمكن الاستفادة من خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى و معرفة الأسس الفنية والنظام البنائى الذى قامت عليه تلك الخاصية ، كمدخل لإيجاد حلول وصياغات تشكيلية في فن الخط العربى تثرى مجال التصميمات الزخرفية ؟

* طريقة لحشو المساحات التى داخل الحروف الكبيرة برسوم متنوعة كرسوم الأزهار ، والأشكال الهندسية والحروف والكلمات الصغيرة وغيرها من الزخارف . (5 - p31)

فرض البحث :

تناول وتحليل الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التي قامت على أساس خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى ، ومعرفة الأسس الفنية والنظام البنائى لها ، يمكن أن يكون مدخلا لإثراء مجال التصميمات الزخرفية .

أهداف البحث :

- ١- تناول الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التي قامت على أساس خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى بالبحث والتحليل .
- ٢- معرفة الأسس الفنية والنظام البنائى الذى قامت عليه تلك الخاصية .
- ٣- التوصل إلى حلول وصياغات تشكيلية في فن الخط العربى يمكن أن تكون مدخلا لإثراء مجال التصميمات الزخرفية .

أهمية البحث :

- ١- تناول الخط العربى كمجال هام من مجالات الفن الإسلامى ، وواحد من المقررات الدراسية التى نصت عليها لائحة كلية التربية الفنية فى مجال التصميمات الزخرفية ، فى مرحلتى البكالوريوس والدراسات العليا .
- ٢- تناول المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى كخبرة تفيد المصمم فى تعامله مع الخطوط العربية على أساس من الوعى الفنى (المعرفى والعملى) وتفيد فى ثقل قدرات الطلاب وخبراتهم عند استخدام الخطوط العربية فى مجال التصميم الزخرفى .
- ٣- التركيز على خاصية قابلية التحوير في فن الخط العربى كخاصية فنية تساهم في إثراء مجال التصميمات الزخرفية ، من خلال معرفة ما قامت عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظم بنائية .

حدود البحث :

- ١- بحث وتحليل أشكال خطية زخرفية تصويرية (آدمية ، حيوانية ، طيور ، نباتية ، معمارية ، جمادات) قامت على أساس هذه الخاصية .
- ٢- تنتمى المختارات التشكيلية الخطية الزخرفية عينة البحث إلى عصور مختلفة وإلى طرز خطية متنوعة .

٣- يقتصر الجانب العملى على إجراء تجربة ذاتية للباحث لعمل بعض التطبيقات للحلول والصياغات التشكيلية التى يتوصل إليها البحث .

٤- يتم التجريب باللون الأسود على خامة الورق الأبيض .

منهجية البحث :

ولتحقيق أهداف البحث اتبعت الخطوات التالية :-

أولاً :- الدراسة النظرية :

اتبع فى جزء منها المنهج التاريخى حيث تعرض البحث لنشأة الخط العربى ، وتطوره ، وهندسة حروفه واعتبار صحتها .

وفى جزأ آخر اتبع المنهج الوصفى حيث تناول البحث بالدراسة والمقارنة والتحليل :-

أ - الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) والخطوط الحرة وخصائصها .

ب- المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .

ج- تشكيلات خطية زخرفية تصويرية (آدمية ، حيوانية ، طيور ، نباتية ،

معمارية ، جمادات) ، تقوم على أساس خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى .

ويتم التحليل من خلال الأسس الآتية :-

(١) وصف العمل :

أ- الصورة التشكيلية للتكوين الخطى .

ب- نوع الخط المستخدم .

ج- اسم الفنان .

(٢) أساليب التحوير المتبعة فى التكوين الخطى من خلال :-

أ- المفردات التشكيلية .

ب- النظام البنائى .

ج- الأسس الفنية (إنشائية - جمالية) .

د- المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .

هـ- الأساليب الفنية للخط العربى .

ثانياً : التجربة العملية

وللتحقق من صحة فرض البحث قام الباحث بتجربة عملية (ذاتية) على النحو التالى :

- ١- عمل مجموعة من الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية المتنوعة وبطرز خطية مختلفة .
- ٢- التنوع في توظيف ومعالجة المقومات التشكيلية والجمالية والأسس الفنية والأساليب الفنية للخط العربى المتبعة في هذه الاشكال .
- ٣- الاستعانة بالكمبيوتر فى توظيف هذه الأشكال زخرفياً من خلال عمل بعض اللوحات الزخرفية .

ثالثاً : استخلاص النتائج والتوصيات بناء على الدراسة النظرية والتجربة العملية .

الدراسات المرتبطة :

فيما يلي يستعرض الباحث بعض الدراسات والبحوث التي تمت في مجال الخط العربي وذلك لمحاولة بيان مدى صلتها بمشكلة البحث الحالي ومكانته منها :

- قدم (مصطفى رشاد) بحث بعنوان : (المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي) .

تناول فيه مقومات الخط العربي التشكيلية والجمالية من مد وتزوية وعجم وشكل ومط وتدوير وحركة ، من خلال تحليل الحروف العربية وإمكانياتها التشكيلية .

وقد صنف خاصية قابلية التحوير كخاصية تشكيلية زخرفية تقوم على التحوير الزخرفي في الخط العربي ويرتبط ذلك جيدا بموضوع البحث الحالي ، إلا أنه لم يرق بدراسة وتحليل هذه الخاصية ولم يتوسع في بحثها ، بينما يقوم البحث الحالي بالتركيز عليها والوقوف على الأسس الفنية والنظام البنائي لها .

- كما قدم (مصطفى رشاد) دراسة بعنوان : (دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم المصقات) .

استعرض فيها دور الخط العربي الوظيفي والجمالي داخل المصق من خلال طرازه وموقعه ومساحته ولونه ، كما استعرض أنواع الخط العربي وخصائصها والقيم التشكيلية لها ، ويلتقى ذلك البحث مع البحث الحالي في تناول القيم التشكيلية لأنواع الخطوط العربية .

- قدم (عبد المحسن حسين) دراسة بعنوان : (الوظيفة الزخرفية للحرف العربي كمدخل تجريبي لتدريس التصميم في التربية الفنية) .

استعرض فيها تاريخ الخط العربي ونشأته وتطوره وتناول بعض الخصائص التي يتحلى بها الخط العربي وإمكانياته التشكيلية ، للوصول إلى مداخل تجريبية لتناول الحروف العربية في تصميمات زخرفية .

وأشار فيها إلى الأساليب الفنية المختلفة للكتابة العربية حيث صنف خاصية (قابلية التحوير) كأسلوب فني كتابي وأشار إلى أشكالها الزخرفية المختلفة (أدمية ، حيوانية ، نباتية ، طيور ، جماد ، كتابية) ولكن لم يركز عليها ولم يقيم بدراسة وتحليل تلك الخاصية التي هي موضوع البحث الحالي .

- قدم (حاتم عبد الحميد) دراسة بعنوان : (القيم البنائية للخط الكوفي وإمكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية بكلية التربية الفنية) .
استعرض فيها الباحث نشأة وتطور الخط العربي وأنواعه وركز على الخط الكوفي بأنواعه المشهورة ، وقام بدراسة خصائص النظام البنائي الكوفي وإمكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية كأحد مجالات دراسة مادة التصميم ، وكذا استخلاص العناصر المشتركة في طرزه المتنوعة وتصنيفها وإعدادها و لكنه لم يتعرض لخاصية (قابلية التحوير) في الخط العربي ، التي هي موضوع البحث الحالي .

- قدم (محمد على نصره) دراسة بعنوان : (العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي المعاصر والأسس البنائية للتصميمات الزخرفية المسطحة) .
ركز فيها على دراسة الخط العربي في القرن العشرين من خلال تناول العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي وأعمال الفنانين المعاصرين الذين استلهموا هذا الخط في أعمالهم الفنية المسطحة وتناولوها بالدراسة والتحليل ، لكنه لم يتطرق إلى خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربي .

مصطلحات البحث

الخط العربى :-

هو رسوم وأشكال حرفية متميزة ، اصطلح العرب عليها في الدلالة على كلماتهم المنطوقة ولغتهم التى يتفاهمون بها " وهذا الخط يتركب من حروف مكتوبة متميزة كالف وباء وجيم وراء وطاء إلى آخر الثمانية والعشرين حرفاً العربية المعروفة لنا جميعاً " . (٢ - ٢٩) وله أنواع عديدة منها الخط الكوفى ، الثلث ، الفارسى ، الديوانى ، الرقعة والنسخ .

قابلية التحوير (في الخط العربى) :-

" هذه الصفة تعنى الإبدال والتغيير في الأشكال المألوفة للحروف والكلمات ، وذلك باستلهاهم الأشكال الأدمية والحيوانية وغيرها في تحويل الحروف والكلمات ، أو فيما يضاف إليها من أفرع نباتية أو عناصر أخرى بحيث تصير وحدات زخرفية كتابية تصويرية " . (٣٠ - ٣٣)

الفصل

الثاني

الفصل الثاني

نشأة الكتابة العربية ومراحل تطورها

- مقدمة
- نشأة الكتابة العربية
- تطور الكتابة العربية
- حروف الكتابة العربية (هندسة حروفها ومعرفة اعتبار صحتها)
- الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها
- مقدمة
- الخط الكوفي
- خط النسخ
- خط الثلث
- خط الإجازة (التوقيع)
- خط الديواني و خط جلى الديواني
- خط الرقعة
- خط الفارسي (النستعليق)
- الخطوط الحديثة (الحرة) وخصائصها

مقدمة :

" الكتابة العربية موعلة في القدم خمسة عشر قرناً على أقل حساب ، ومهما يكن القول في أصولها ومناشئها فإنها استقرت في ظلال الحضارة العربية والإسلامية ، وسارت سيرها نامية متطورة على ترادف العصور ، حتى أصبحت سجلاً إنسانياً حافلاً بثقافات ومدنيات متنوعة ومتجددة .

ولم تقتصر الكتابة العربية في مجال الأداء على ما يكتب باللغة العربية وحدها بل لقد كتب بها لغات شتى في آسيا وإفريقيا وأوربا ، إذ استعملها الفرس والترك والهنود والملايو والأسبان وغير هؤلاء .

وكان من أسرار انتشارها في العالم العربي والإسلامي على تباين لغاته أنها اعتبرت شعاراً للترابط القومي ، والولاء الروحي ، بين شعوب متميزة ، وإن تباعدت بينها الديار واختلفت السلالات ، ولم تخضع لأى مؤثر أجنبي و كان لها فضل عظيم على كل الشعوب الإسلامية التي كتبت بالحرف العربي ، فقد اتسعت لها المؤلفات واللوحات والمنمنمات والمعالم المعمارية بصفتها الدينية والدنيوية " . (٢٦ - ٥)

" ولقد سعى الخطاط إلى استحداث أنواع الخط العربى كصور للكتابة العربية وصياغة مميزاته في قواعد وثوابت ، تفترض لكل نوع من أنواع الخط مقاساته من ناحية ، وتتيح من ناحية ثانية المجال فسيحاً لكل ما يعزز جهود المتفاضلين فيه بفروق التجويد التى لا تتال من خصائصه الجوهرية ، منذ أوائل الخطاطين العرب مروراً (بأبى على محمد بن مقله) وقواعده الهندسية في رسم الحرف ، (وابن البواب) ونسبه في النقاط ، (فجمال الدين المستعصمى) وبحوثه في العلاقات التناسبية بين أجزاء الأشكال والأطر المحيطة بها ووحدة الفنون .

ويذكر مؤرخو الخط العربى أن الخط العربى في تواصل مستمر مع ماضيه ، مع الإفادة من قدراته الهائلة على التنويع والتشكيل ، فاللحرف العربى قدرة متميزة على التشكل والتنوع باستمرار ، ومرونة انسيابية طيعة استجابت لنوازع الخطاطين الإبداعية واستحدثتهم لضروب مختلفة من الأنماط الكتابية ، ووفرت لهم الحرية في استخدامه كعنصر تشكيلى " . (٣٢ - ٢٠١)

نشأة الكتابة العربية :

" لقد تعددت الآراء القديمة والحديثة ، سواء صدرت عن مؤلفين عرب أو أجنب وتماذت في تعيين أصل الخط العربى ولكن " يقول الراى السائد والمجمع عليه في أمر الكتابة العربية : أن العرب قد أخذوا كتابتهم عن الأنباط ، الذين كانوا يسكنون شمالى الجزيرة العربية في بلاد الأردن ، وكانت عاصمتهم البطراء ، وقد ازدهرت بلاد الأنباط بحكم مركزها الجغرافى كثيراً ، إذ كانت ممراً للقوافل التى كانت تتجه من شبه الجزيرة العربية نحو الشمال للمتاجرة ، وقد أثبتت النقوش الأثرية التى اكتشفها المستشرقون حديثاً في أم الجمال ، وجبل الدروز وحران (شكل - ١ ، ٢ ، ٣) أن الخط العربى قد اشتق من الخط النبطى " . (٢٤ - ٢١) . "

١-نقش أم الجمال : وتمثل هذه الكتابة الخط النبطى المتأخر الذى اشتق منه الخط الكوفى وتتص الكتابة على مايلى :-

دنه نفسو فهرو

برسلى ربو جذيمة

ملك دنوخ

٢-نقش النمارة : وهو مكتوب على قبر امرؤ القيس ، ويتألف من خمسة أسطر قرأها جواد على في كتابه (تاريخ العرب قبل الإسلام) على النحو التالى :

أ-هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذى نال التاج .

ب-وملك الأسدين ونزاراً وملوكهم وهزم مذحجاً بقوته وقاد .

ج-الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك معداً واستعمل .

د-قسم أبناءه على القبائل ، كلهم فرساناً للروم ، فلم يبلغ ملك مبلغه .

هـ-في القدم هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من كسول (كانون الاول) .

٣-نقش حران : وقد وجد على باب كنيسة أقيمت للقديس يوحنا المعمدان ، وهو

مكتوب بخط أقرب ما يكون من خط النسخ وقد قرأه المستشرق (ليتمان)

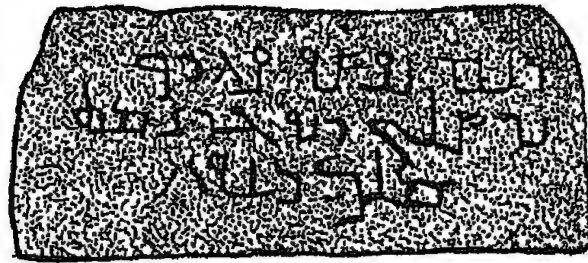
على النحو التالى :

أنا شرحبيل بن ظلموا " ظالم " بنيت ذا المرطول

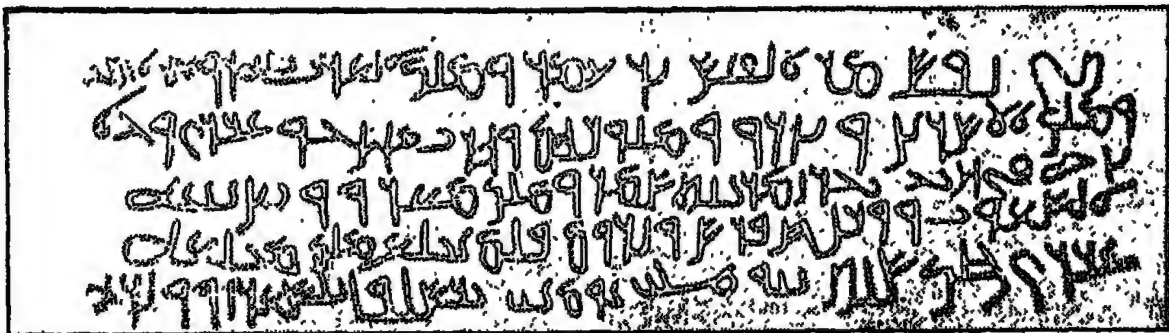
سنة ٤٦٣ بعد مفسد

بعم (بعام)

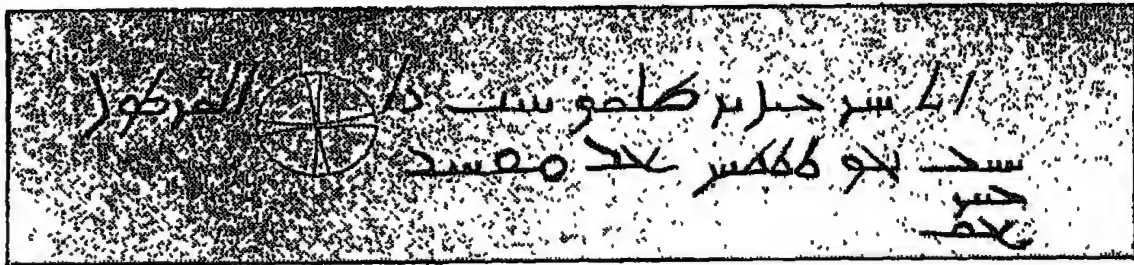
خير



(شكل - ١) نقش (أم الجمال)



(شكل - ٢) نقش (النمارقة)



(شكل - ٣) نقش (حران)

" بل إن المقارنة بين الخطين النبطي والعربي في أول نشأة الخط العربي يؤكد أن غالبيتها (أى الحروف العربية) قد حافظت على أشكالها التي كانت قيد الاستعمال في القلم النبطي المتأخر مثل : الباء والجيم والحاء واللام والنون والكاف والباء واللام ألف ، وأن بعضها الآخر نحا نحو التبسيط كالألف والكاف والعين والقاف والفاء ، وأن أشكالا جديدة ظهرت لبعضها الآخر مثل : الهاء والذال والميم والسين والشين والراء والتاء " . (١٥ - ٧٧) .

ويقول (إبراهيم جمعة) (١ - ٢١) " وهكذا انتفت جميع النظريات التي كانت متداولة عن أصل الخط العربي من نظرية (التوقيف) التي تقول : إن العرب وجدوا كتاباتهم بعد طوفان (نوح) على قطع من الفخار ، وإنها كانت وقفاً لهم من عند الله ، إلى النظرية الجنوبية (الحميرية) التي تذهب إلى : اعتبار الخط العربي اشتقاقاً من الخط المسند الحميري ، خط التبابعة في اليمن ، إلى النظرية الشمالية (الحيرية) التي تشير إلى : أن ثلاثة من (بولان) من طى قاموا بوضع هجاء العربية على هجاء السريانية ، وعلموا الكتابة لأهل (الأنبار) وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة ، ومن ثم انتقلت إلى مكة والطائف قبيل ظهور الإسلام على يد (بشر بن عبد الملك الكندي) أخو (الأكيدر) صاحب دومة الجندل .

على أن هذا الخط الذي انتهى إلى العرب من ديار النبط تشير إليه المراجع العربية بأسماء عدة ، فيذكر منه : (الخط الانباري) و (الخط الحيري) و (الخط المدني) و (الخط المكي) ، وكلها خطوط حذقها العرب قبل الإسلام اشتقوها من خط الانباط ، ثم (الخط البصري) و (الخط الكوفي) اللذين حذقها العرب بعد الإسلام .

ويرجح أن تكون تسمية الخطوط بأسماء المدن قد جاءت من أن العرب الذين كانوا يجهلون الكتابة قبل الإسلام ، تلقوها مع السلع المجلوبة فسموها بأسماء الجهات التي وردت منها ، فقد عرف الخط العربي قبل عصر النبوة (بالخط النبطي) لأنه أتى من ديار النبط مع التجارة التي كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط ، كما عرف (بالحيري) و (الأنباري) ، لأنه أتى إلى شبه الجزيرة العربية

مع تجارة إقليم السواد عن طريق دومة الجندل ، وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكة عرف باسميهما فيما عرف من الأسماء ، ولما انتقل مركز النشاط السياسى إلى العراق في خلافتي (عمر) ، و (على) انتقلت معه الخطوط المعروفة (المدنية و المكية) إلى البصرة والكوفة ، وعرفت هناك أول الأمر بأسماء المدن العربية الهامة التي جاءت منها . (شكل - ٤)

ثم لم تلبث أن عرفت جميعاً في العراق باسم الخط الحجازي ، وفي الكوفة عنى القوم بتجويد نوع من الخط ، هندست أشكاله ومططت عراقياته واستقامت وتميز عن الخطوط الحجازية وغلب عليه الجفاف واستحق لذلك أن ينفرد باسم جديد وهو الخط الكوفي .

ومن الكوفة انتشر هذا النوع اليابس في أرجاء العالم الإسلامي تكتب به المصاحف وتحلى به المباني وتدمغ به النقود ، وفي حين ظل (الخط الحجازي) اللين في خدمة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته ، واستخدمه العامة في أغراضهم اليومية المختلفة ، واستخدمه الخاصة في حركة التدوين والتراسل وخطت به المخطوطات " .

تطور الكتابة العربية :

" كان الخط العربى في أول الإسلام يفتقر إلى الأحكام والإتقان والإجادة وإلى التوسط لمكان العرب من البداوة كما يقول بن خلدون ، ولما تحضر العرب وفتحوا الممالك واختلطوا بأمم غيرهم ، وخاف المسلمون أن يتسرب اللحن إلى القرآن وضع أبو الأسود الدؤلى في عهد الدولة الأموية (الشكل) لضبط الكلمة على هيئة نقط تتوب عن الحركات الثلاث (الفتح ، الكسر ، الضم) فكانوا يضعون للدلالة على فتحة الحرف نقطة فوقه ، وعلى كسره نقطة من أسفله ، وعلى ضمه نقطة من شماله ، ويكرر النقط في حالة التتوين بمداد يخالف مداد الكتابة ، وترك السكون بلا علامة ، (شكل - ٥)

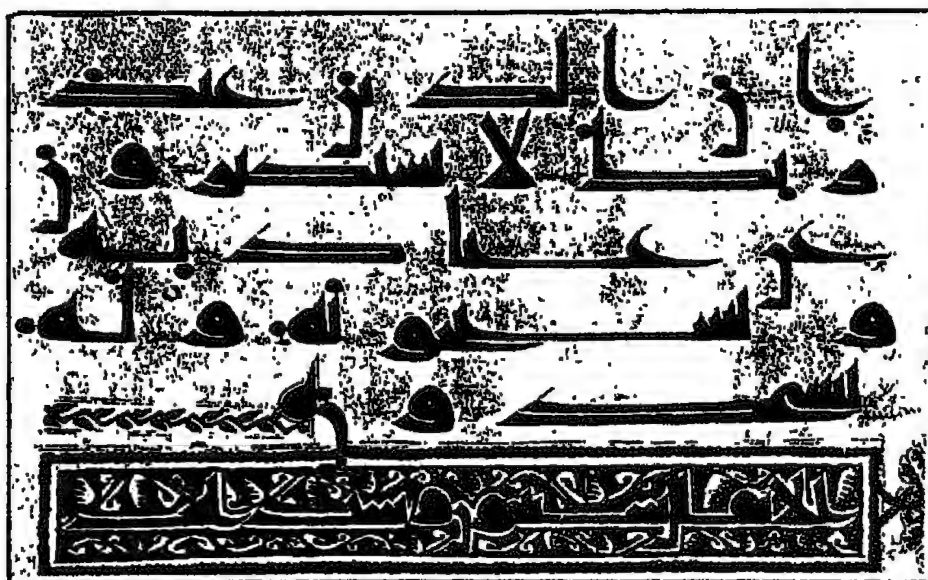
فكان هذا أول تطور في الخط العربى .

أما التطور الثانى :-

ففى أواخر الدولة الأموية وأوائل خلافة بنى العباس ، بدأ الخط يتحول من الخط الكوفي إلى أوضاعه المستقرة الآن ، وهذا يرجع إلى ترك ،



(شكل - ٤) خارطة انتقال الخط العربى



(شكل - ٥) نموذج مشكول لأبى الأسود الدؤلى

العرب الأولين الآلات الهندسية التي كانوا يستعملونها في كتاباتهم وأقبلوا على ترطيب (تدوير) الكتابة بمسايرة حركة اليد الطبيعية فاختلفت الزوايا التي كانت موجودة في الخط الكوفى ، مما كان له أكبر الأثر في دفع هذا الفن الجميل إلى طريق الكمال " . (٤ - ١٣)

" حيث كان ظهور الخط المنحنى (التراسل) ضرورة طبيعية لاستكمال القراءة اللغوية نظراً لتعدد وظائف الدولة ومقتضيات الحياة الثقافية ، بعد أن أصبح المجتمع الجديد من العصر العباسى مهياً لاستخدام تقنية جديدة في التدوين تفوق بجودها التقنية القديمة (أى الحاجة إلى تدوين الكتب بدلاً من حفظ مضمونها ومن ثم روايته) ، ومن ناحية أخرى البحث عن أسلوب للتدوين أكثر مراعاة للجانب العقلى في قراءة القرآن " . (١٥ - ١٢٣)

أما التطور الثالث :-

" فهو تمييز الحروف بالنقط ، فقد حدث بسبب التصحيف في القراءة لعدم تمييز الحروف بعضها عن بعض ، إذا لم يكن عندئذ من فروق بين صور الحروف التى تدل على أكثر من صوت واحد مثل الدال والذال ، والصاد والضاد .

ولهذا لجأ المسلمون حرصاً منهم على سلامة اللغة عامة والقرآن خاصة إلى تمييز الحروف المتشابهة بوضع علامات عليها تمنع اللبس فوضعوا النقط (العجم) ، وكان ذلك في خلافة (عبد الملك بن مروان) في أواخر القرن الاول الهجرى على يد (يحيى بن يعمر و نصر بن عاصم) تلميذا (أبى الأسود الدؤلى) وقام بإعجام الحروف بنقطها بنفس مداد الكتابة ، لأن النقطة جزء من الحرف وبذلك تتميز عن نقطة الشكل (التشكيل) التى تكتب بالمداد الأحمر .

أما التطور الرابع :-

" فقد مال الناس فى زمن دولة (بنى العباس) أن يجعلوا الكتابة والشكل بمداد واحد لأنه لا ييسر للكاتب في كل وقت حمل لونين من المداد فوقف في سبيلهم اختلاط الشكل (التشكيل) بالإعجام إذ كان كلا منهما بالنقط فاضطلع (الخليل بن الفراهيدى أحمد) وكان من اعلم الناس بالعربية فوضع الشكل (التشكيل) بواسطة الحروف فعبر عن الضمة برأس واو صغيرة (') فإذا كان

منوناً كررت العلامة ، وعبر عن السكون بدائرة كرأس الميم (هـ) أو برأس جيم (حـ) ، وعن الشدة برأس سين (سـ) ، وعن همزة القطع برأس عين (عـ) ، وعن همزة الوصل برأس صاد (صـ) (شكل - ٦) ولم تزل طريقة الشكل هذه متبعة إلى يومنا هذا " . (٤ - ١٤) .

" وقد ظل الخط العربى يتطور ويتنوع في عصر الدولة العباسية ، وصار له أكثر من عشرين نوعاً ، مما جعل الوزير (أبو على محمد بن مقلة) في القرن السادس الهجرى يحصر هذه الأنواع ويستخلص منها أنواعاً ستة وهى : (الثالث ، النسخ ، التعليق ، الریحانى ، المحقق ، الرقاع) .

والوزير (ابن مقلة) هو أول من هندس الحروف ، وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط وضبطها ضبطاً محكماً ، وله في قواعد الخط رسائل وتآليف حسنة ، وعنه انتشر الخط البديع في مشارق الأرض ومغاربها ، ثم تلاه ابن مقلة (على بن هلال) الشهير بابن البواب المتوفى (٤٢٢ هـ - ببغداد) ، وهو الذى أكمل قواعد الخط واخترع غالب الأقلام مما أسسه ابن مقلة " . (٤ - ١٦)

حروف الخط العربى :

" وهى تسمى كذلك حروف الهجاء وحروف التهجى ، أو حروف المعجم بضم الميم ، إما لأنها مقطعة لا تفهم إلا بإضافة بعضها إلى بعض ، وإما لان منها ما تضاف إليه النقط كالباء والفاء وغيرها ، أو تعجم كلها أو تبين وتشكل بعلامات كالتى تدل على الفتح والكسر و الضم والسكون وغيرها حتى تكون القراءة صحيحة دون خطأ يحدث التباساً في المعنى .

وبالرغم من أن الحروف العربية ثمانية وعشرون حرفاً إلا أن صورها تبلغ التسع عشرة صورة فقط وهى :-

صورة الألف ، صورة الباء والتاء والثاء ، صورة الجيم والحاء والخاء ، صورة الدال والذال ، صورة الراء والزاي ، صورة السين والشين ، صورة الصاد والضاد ، صورة الطاء والظاء ، صورة العين والغين ، وصورة الفاء والقاف ، صورة الكاف ، صورة اللام ، صورة الميم ، صورة النون ، صورة الهاء ، صورة الواو ، صورة لام ألف ، صورة الياء .

وفرق بين الصور المتشابهة بالنقط ، فنقطت الباء بنقطة أسفلها ، والتاء بنقطتين أعلاها ، والجيم بنقطة وسطها ، والحاء بنقطة أعلاها ، وهكذا ...
وقصد بذلك تقليل صور الحروف للاختصار لأن ذلك أخف من أن يجعل لكلا حرف صورة فتكثر الصور " . (٣١ - ٨٠)

هندسة الحروف العربية ومعرفة اعتبار صحتها :

" لقد كان للخط العربي عند العرب قدسية واحترام ، لذا سعوا نحو تجويده كتابة ورسماً ، فكانت هناك محاولات لضبط الأحرف منفردة وبيان مساحة وتخانة كل حرف وما يجب أن تكون عليه ، سواء أكان هذا الحرف قائماً أو منبسطاً أو مقوساً أو غير ذلك من الهيئات ، الأمر الذي اعتبر من أهم الأسباب التي أدت إلى إتقان هذا الخط وإجادة كتابته وحافظت على شخصيته من أن تكون مجالاً للإرتجال ، ووصلت به إلى مستوى فني رفيع .
وهكذا عرف العرب (المقياس) منذ زمن قديم ، واستخدموه في مجال الخط العربي ليكون معياراً لسلامته ، أو بمعنى آخر ليكون الوسيلة لتحديد العلاقة العضوية السليمة بين أجزاء الحروف والكلمات كاشكال " . (٣١ - ٨١)

ولقد حفظ لنا القلقشندي في الجزء الثالث من (صبح الأعشى) ما جاء على لسان بن مقلة ، فيما يتصل بمقياس الخط أو بالنسبة الفاضلة له ، ومن بين ما كتب الوزير بن مقلة : " (٣ - ٢٠ : ٣٨)
(١) الألف :

وهي شكل مركب من خط منتصب - رأسي - يجب أن يكون مستقيماً غير مائل إلى إسلقاء ولا إنكباب ، وليس مناسباً لحرف في طول ولا قصر .

(٢) الباء :

وهي شكل مركب من خطين ، منتصب ومسطح - أفقي - ونسبته للألف بالمساواة واعتبار صحتها أن تزيد في أحد سنتيها ألفاً فتصير لاماً .

(٣) الجيم :

وهى شكل مركب من خطين ، منكب - مائل - ونصف دائرة ،
وقطرها مساو للألف واعتبار صحتها أن تخط عن يمينها وشمالها
خطين فلا تنقص عنها شيئاً يسيراً ولا تخرج .

(٤) الدال :

وهى شكل مركب من خطين منكب ومسطح ، ومجموعها مساو
للألف ، واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط فتجده مثلثاً متساوي
الأضلاع ومثلها الذال .

(٥) الراء :

وهى شكل مركب من خط مقوس هو ربع دائرة التى قطرها الألف
وفى رأسه سنة مقدرة فى الفكر ، واعتبار صحتها أن تصلها بمثلها
فتصير نصف دائرة ومثلها الزاى .

(٦) السين :

وهى شكل مركب من خمسة خطوط منتصب ومقوس ومنتصب
ومقوس ومنتصب ثم مقوس .

(٧) الصاد :

وهى شكل مركب من ثلاثة خطوط مقوس ومنسطح ومقوس ،
واعتماد صحتها أن تجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايا فى المقدار ،
ومثله فى ذلك كله الضاد .

(٨) الطاء :

واعتمادها كاعتبار (الصاد) دون التقوس الأخير ، ومثلها فى ذلك
الطاء .

(٩) العين :

وهى شكل مركب من خطين مقوس ومسطح أحدهما نصف دائرة ،
واعتماد صحتها كالجيم . ومثلها الغين .

(١٠) الفاء :

وهى شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلقى ومنتصب
ومنسطح واعتماد صحتها أن تصل بالخط الثانى منها خطاً فيصير مثلثاً قائماً .

(١١) القاف :

وهو شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومستلقى ومقوس بإعتبار صحتها كاعتبار النون .

(١٢) الكاف :

شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومنسطح ومنتصب ومنسطح وإعتبار صحتها أن يفصل منها ياءان .

(١٣) اللام :

وهي شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح وإعتبار صحتها أن تخرج من أولها إلى آخرها خطا يماس الطرفين فيصير مثلثا قائم الزاوية .

(١٤) الميم :

وهي شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلق ومنسطح ومقوس وإعتبار صحتها كاعتبار الهاء .

(١٥) النون :

وهي شكل مركب من خط مقوس هو نصف الدائرة وفيه سنة مقدرة في الفكر ، وإعتبار صحتها أن يوصل بها مثلها فتكون دائرة .

(١٦) الهاء :

وهي شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومنتصب ومقوس ، وإعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتتساوى الزاويتان العليا وأن تتساوى الزاويتين السفليتين .

(١٧) الواو :

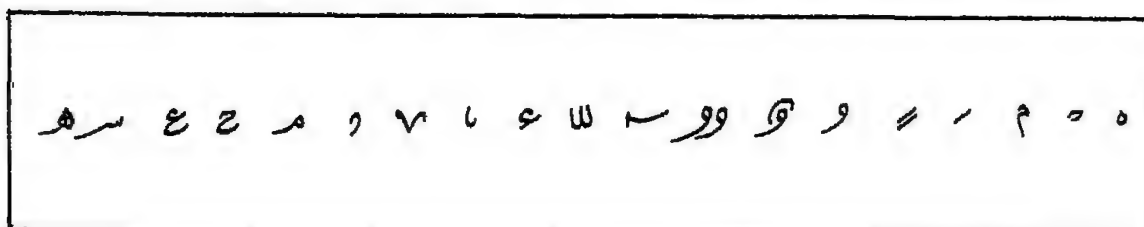
وهي شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلق ومنكب ومقوس .

(١٨) الياء :

شكل مركب من أربعة خطوط مستلق ومنتصب ومنكب ومقوس وإعتبارها كإعتبار الواو .

وهكذا وضع بن مقلة النسبة الفاضلة للحروف العربية ، ورأى فيها أحكام الخط وتناسق أجزائه وانسجامها .

ولم تكن ضوابط الخط ، أو قواعده ومقاييسه تحد من الابتكار والإبداع عند الفنان الخطاط ، والدليل أنه مع وجودها استطاع هذا الفنان أن يقدم لنا الكثير من الأعمال الخطية المبتكرة " .



(شكل - ٦) الحركات الإعرابية والتزيينات لملء الفراغ .

الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها

مقدمة :-

" على الرغم من أن الكتابة العربية احتفظت برسومها الجوهرية طوال عمرها المديد ، وأصول حروفها الأساسية ، فإنها تطورت على أقلام الكتاب وأصحاب الخط ، فعولج تحسينها وتجويدها والافتتان في رسمها ، بحيث انتقلت من أن تكون مجرد أداة للدلالة اللغوية ، إلى أن تكون لوناً من ألوان الفنون الجميلة ، بما تحلت من زينة وزخرف ، وما تجلت فيه من طلاوة وبهاء ، فإذا هى مظهر من مظاهر الذوق ، والإبداع الفنى ، ومبعث لإثارة المتعة الجمالية الرفيعة .

فقد تعددت خطوط الكتابة العربية طوعاً لحاجة الاستعمال ، ومسيرة لحركة التجديد ، وتلبية لرغبة التأنق ، واشتهر من هذه الخطوط ما استحق أن يكون له قالب خاص يتميز به فئمة : الخط الحجازى ، الكوفى ، الفارسى ، النسخ ، الرقعة ، الطغرائى ، الطومارى ، الغبارى ، السليل ، خط الثلث ، النصف ، التعليق ، النسخ التعليق أو (النستعليق) ، التوقيع ، المرصع ، الخط الرياسى ، اللؤلؤى ، والهمايونى ، الريحانى ، إلى غير ذلك مما يذكره الباحثون المتخصصون ، وما نشهد نماذجها في الكتب والوثائق والألواح " . (٢٦ - ٦)

" ولكل من هذه الخطوط معالمه المميزة ، فمنها المضلع ، والمضفر ، والمشجر ، ومنها الممدود والمتقارب ، ومنها المقوس والملتف ، ومنه الحزوني والمتراكب ، وكذلك لكل منها ما يستخدم في التراسل أو التعامل أو التدوين ، ومنها ما يستخدم في تزيين المباني وترقيش الألواح ، ومنه ما يستخدم في التحبير أو التوشية للمراسم والبراءات والإجازات .

وهكذا ظفر الخط العربى بقيمة تعبيرية جمالية بما أدخل على حروفه من تصرف وتنوع ، وبما روعى في تكوين حروفه من تداخل وتدامج ، أو تشابك وتعاطف ، ومن ملاحظة التنسيب والموائمة بين بناء الكلمة باعتبارها وحدة واتصالها بما قبلها وبما بعدها من الكلمات ، حتى لتعد بعض النماذج الخطية في الألواح الموجودة نبضاً فنياً لفلسفة جمالية في تشريح الحرف ذاته ، وتشريح الكلمة بحروفها مجتمعة في بنية الجملة المتكاملة " . (٢٦ - ٧)

" وتتصدر الأقلام العربية التقليدية (الكلاسيكية) في ستة أشكال رئيسية ومن هنا كانت التسمية (شس قلم) وهى : الكوفى والنسخ والثلث والفارسى والرقعة والديوانى ، وهناك نوعان آخران من الأقلام هما : الإجازة وقلم الديوانى الجلى لم يحسبا في التعداد ، لأن الديوانى الجلى هو ديوانى مشكول ، ولأن الإجازة مزيج من الثلث والنسخ " . (شكل - ٧) (٢٤ - ١١٢) .

الکوفی



النسخة

لَا تَنْظُرُوا: تَسْخَ لَكُمْ فُصْرٌ خَارِفَةٌ لِلْعِبَادَةِ بِمَا شَهِزَ الْفُصْرَ الْعَادِيَّةَ وَاجْعَلْهَا عَظِيمَةً

التَّائِبِينَ

اَللّٰهُمَّ اِنِّعْ مِنْ صَدَقَاتِكَ لِمَنْ يَرْزُقُكَ مِنْ اَتْبَاعِكَ اَنْ تَغْنِيَهُمَا

الفارسي

رَبِّ يَوْمٍ كُنَيْتُ مِنْهُ فَلَمَّا صُرْتُ فِي غَيْرِهِ كُنَيْتُ عَلَيْهِ

الرقیبی

هَذِهِ لَلْأَمْرُ أَنْ يَمُوتَ فِي سَبِيلِ فَكْرَتِهِ مِنْ أَنْ يَبْعَثَ طَوْلَ الدَّهْرِ هَبَابًا نَاعِنَ نَصْرَةٍ وَطَنِهِ

الديوانی

الحمد لله الذي جعلنا من عباده المخلصين، والحمد لله الذي جعلنا من عباده المخلصين - فخرنا

الدرجة

لَا تُقَالُ الْبَغْيُ إِلَّا عَلَى شَيْءٍ يَكُونُ لَكَ فِيهِ بَغْيٌ فَتَقُولُ هَذَا بَغْيٌ

الديوان الجليل



(شكل ٧) نماذج لأنواع الخطوط العربية الكلاسيكية .

الخط الكوفي

" لقد شاع تسمية النوع اليابس من الخط العربي (بالكوفي) نسبة إلى (الكوفة) ولقد نظر إليه باعتباره ظاهرة زخرفية من ظواهر الفن الإسلامى ، أكثر من تناوله من الناحية الكتابية للبحث " (١ - ٢٨)

" حيث استخدم الخط الكوفي في مجالات الزخرفة على القماش والنحاس والخشب والزجاج وفي العمارة وفي الكتب والمطبوعات واللوحات الفنية ... وعنى بالخط الكوفي في العمارة لنتاسبه مع الأشكال الهندسية " (١١ - ٦) . " و قد كان الخط الكوفي بسيطاً في مبدأ أمره لا توريق فيه ولا تعقيد (شكل - ٨) ومع ذلك فإن المتقن من هذا النوع البسيط لا يخلوا من طابع زخرفى رصين وهادئ ورأى الفنانون أن خطوطه العمودية والأفقية عنصراً يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية فأقبلوا على ذلك وأبدعوا فيه وخلفوا ضرباً من الكتابات الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات .

فمنها الكوفي المورق أو المشجر وتخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال . (شكل - ٩)

ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية (المخملة) تقوم على أرضية من الزخارف النباتية المستقلة عنها ، وقوام هذه الزخارف النباتية فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة " . (١٣ - ٣٢٨) (شكل - ١٠)

ومن ضروب الزخارف الكتابية : الكوفي المضفر ذو الحروف المترابطة ، وقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ليصل إلى تأليف إطار أو شكل هندسى .

وقد تتعانق هامات الحروف فتبدو كأنها شقا مقص ، وقد يزداد التعقيد حتى يصبح من العسير أن نميز العناصر الزخرفية المختلفة بعضها من بعض . (شكل - ١١)

وثمة نوع آخر من الزخارف الكتابية : هو الكوفي المربع ، وهو هندسى الشكل قائم الزوايا ، ومما يتصل بهذا النوع من الخط الكتابات الكوفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من : مثلثات ومسدسات ومثمنات ودوائر (شكل - ١٢) (١٣ - ٢٤١) .

خصائصه

" هذا النوع من الخط له نصيب وافر من الجمال على الرغم من رضوخه للأصول الهندسية ، وهى أهم مظاهره نتيجة لتكونه من خطوط مستقيمة أفقية تتلاقى مع قوائم متعامدة مكونة زوايا عديدة ، وفيه رغم صفاته هذه مرونة مطاوعة لخيال الخطاط ، الذى طالما رأيناه - رغبة في شغل الفراغ - يتصرف في (عراقات) * الحروف فيلحق بها ثنية ، أو رجعا ، أو إقصارا ، أو إطالة .

- لحق به كثير من (الترطيب) * الذى خفف كثيراً من شدة جفافه ، وهذا الترطيب ظاهر في أجف أنواع هذا الخط ، في عراقات الراء والنون ، والواو والياء ، وتلويز الصاد والطاء ، وهامة العين ، ورأس الفاء والواو وتدوير الهاء والميم .

- مكنى طبيعة الخط الهندسية الخطاط من إمكان (الاستمداد) * إلى أبعد الحدود ولم يفته - وهو يجرى هذا الاستمداد - رغبة في ملء الفراغ الواقع فوقه أن يبتدع أشكال التقويس والتزهير والتوريق والتخميل ، وتطرق من ذلك إلى التربيط والتعقيد . " (١ - ٩٦)

" لكن هذه الأشكال بالنسبة لنصوص الخط الكوفى تجاوزت الحاجة إلى ملء الفراغ بين الحروف والكلمات إلى التشكيل الزخرفى " (2 - p152)
يمتنع (الترويس) * في الألف والباء والجيم والداو والراء والكاف واللام .
يمتنع طمس (عقدة) * الصاد والطاء والعين والفاء ، والقاف والميم والهاء والواو واللام ألف .

العراقة : هو الجزء المدور من الحرف (القوس) والهابط عن مستوى التسطيح .
الترطيب : هو شدة الاستدارة
الاستمداد : هو إطالة الجزء المستلقى على خط استواء الكتابة .
الترويس : هو بدء الحرف بنقطة بعرض القلم .
العقدة : هى تدويرات العين والفاء ، وتثليث العين ، وتربيع الصاد والطاء والقاف والميم ، والهاء والواو .

- يتميز بعدم التساوى بين صعوده وحدوره (نزوله) فهو في مجموعة خط صاعد يقل فيه تحدر الحروف وهبوطها عن (مستوى التسطیح) * ، فلا يكاد ينزل من الحروف عن ذلك المستوى إلا عراقات النون والواو والراء وعراقات الجيم والعين وعراقة اللام في حالة الانتهاء .



(شكل - ٨) الكوفى البسيط



(شكل - ٩) الكوفى المورق

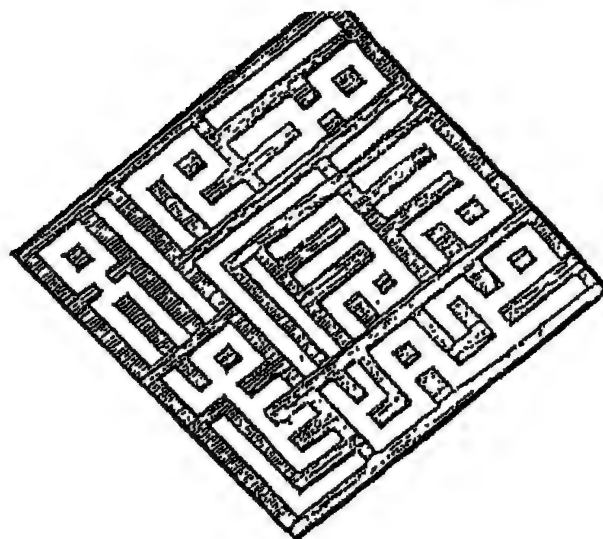
مستوى التسطیح : هو المستوى الذى تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته ، وهو المعروف أحيانا باسم خط استواء الكتابة .



(شكل - ١٠) الكوفي المخمل



(شكل - ١١) الكوفي المضفر



(شكل - ١٢) الكوفي المربع

خط النسخ

" هو أحد الخطوط الستة التي ابتكرها (أبو عبد الله الحسن بن مقله) أخو الوزير (أبو علي بن مقله) ، ولكن هناك رأى يقول : إن خط النسخ أقدم من ابن مقله بكثير ، وإنه كان مستعملاً في دواوين الكتابة (سنة - ٤٠ هـ) ، والنسخ المخطوطة من المصاحف السابقة للقرن الرابع الهجرى مكتوبة بخط كوفى ، ومنها بخط النسخ ، يحتمل أن علماء الكوفة اقتبسوه مباشرة من أحد الخطوط القديمة لجزيرة العرب " . (٣٣ - ١٣٧)

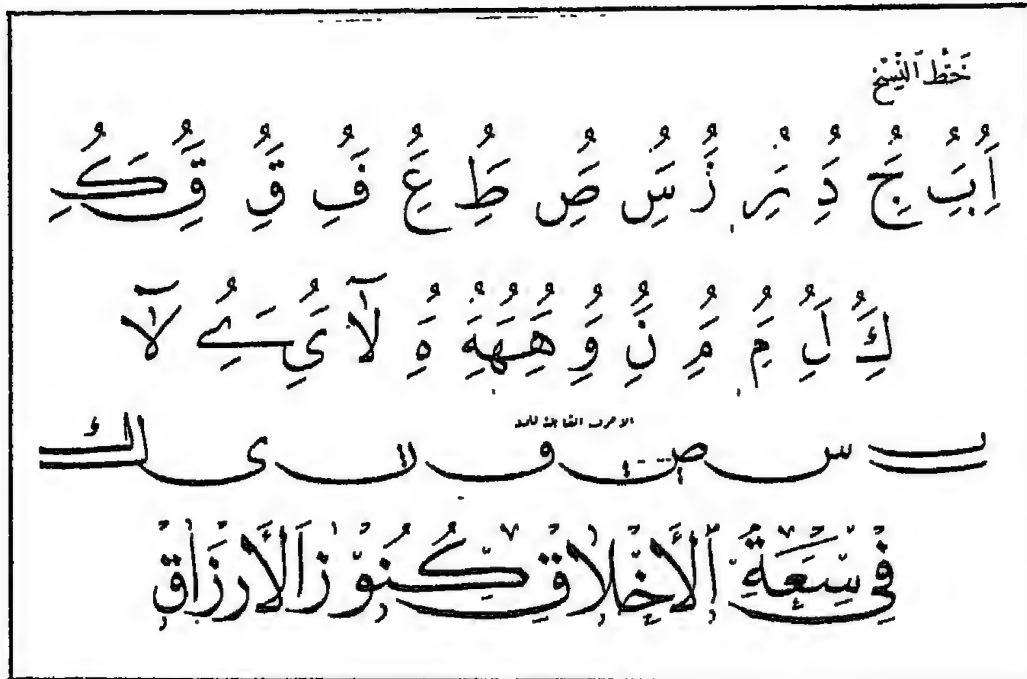
" وكانوا يدعون خط النسخ بالقرآنى ، لأنهم كانوا يكتبون به القرآن ، وسموا النسخ كذلك الثلث الرقيق ، والذي غدا ناسخ الخطوط ، والذي كتبوا به أغلب كتبهم (شكل - ١٣) ، ويقول صاحب تاريخ الخط : وأما النسخ فقد سمي به لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصاحف ، يكتبون به المؤلفات ، وهو مشتق من الجليل ، أو الطومار ، أو منهما معاً (٨ - ٣٦٨) .

خصائصه :-

- خط النسخ خط كامل ، معتدل ، منظم ، واضح ، لا يقع قارئه بأى التباس في تشابهه حروفه .
- حين يضبط بالشكل لا يفوقه بكماله خط آخر .
- شبيه بالثلث والمحقق والريحان وحروفه مأخوذة منها .
- أشكاله المستديرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية ، وهى تبدو للعين نصفها سطح ونصفها دائرة ، وتتم أشكاله هذه بليوننة .
- حروفه وكلماته لا تبدو بحجم المحقق والثلث ، وهى تبدو من هذه الناحية معتدلة ويكثر استعمال هذا الخط في الكتابة الدقيقة ويقل في الكتابة الغليظة " . (٨ - ٣٦٨)
- " حرف الألف المفرد والألف المركبة (لا ترويس في رأسها) والألف المركبة في نهايتها نقطة لليمين أو اليسار أحيانا مثل (بسا) .
- حرف العين والغين شبه مربعة ومطموسة .

- حرف الكاف المفردة تكون مروسة وكذلك الكاف المبتدأة بعدها ألف (كا) .
 - حرف الواو لا يطمس وعراقته كالراء .
 - حرف الهاء الأخيرة لا تختلف عن التاء المربوطة في الثلث كثيراً .
 - حرف اللام ترسم على صورتين وراقية (لا) ومحققة مثل (فلا) .
- (٢٠ - ٢٢)

ويعتبر خط النسخ رائع جداً في نسخ الكتب والقرآن والمجلات والدوريات والصحف ، وهذا هو السبب في انتشاره واستخدامه داخل المطابع وآلات التحرير .



(شكل - ١٣) خط النسخ

خط الثلث

" هو خط متطور عن خط النسخ ، وسمى بالثلث لأن حجمه يساوى ثلث خط النسخ الكبير الذى كان يكتب به على الطومار ، والطومار هو الملف المتخذ من البردى أو الورق ، وقد كان يتكون من عشرين جزءاً يلصق بعضها ببعض في وضع أفقى ثم يلف فى هيئة اسطوانة ، وسمى خط النسخ الكبير بخط الطومار ومنه اشتق الثلث الذى يسمى (بسيد الخطوط) " . (شكل - ١٤) (٢٠ - ٤٣) .

" وترجع تسمية الثلث وما فى معناه من الأقلام المنسوبة إلى الكسور ، كالثلثين والنصف بهذا الاسم إلى مذهب ذهب إليه بعض الكتاب ؛ بأن هذه الأقلام المنسوبة من نسبة قلم الطومار فى المساحة ، وذلك أن قلم الطومار الذى هو أجل الأقلام مساحة ، عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر (البرزون) * ، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات ، وقلم النصف بمقدار نصفه وهو اثنتا عشرة شعرة ، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثمانى عشر شعرة " (٣٣ - ١٣٠) .

وينسب اختراع قلم الثلث إلى (أبى على بن أبى مقلة) ، ويقال أن (ابن أبى مقلة) سبقه (إبراهيم الشجرى) ، وكان أخط أهل دهره ، الذى استنبط من خط (الجليل) الثلث والثلثين .

" بل أن ابن البواب (المتوفى - ٤٢٥ هـ) قدم فى نطاق خط الثلث سبعة عشر قلماً وهى : (الثلث - المعتاد - المنثور - المقترن - التواقيع - الجليل - المصباح - المسلسل - الغبار - النسخ - الفصاح - المحقق - الريحان - الرقاع - الرياشى - الحواشى - الطومار) " . (٢٢ - ١٢١)

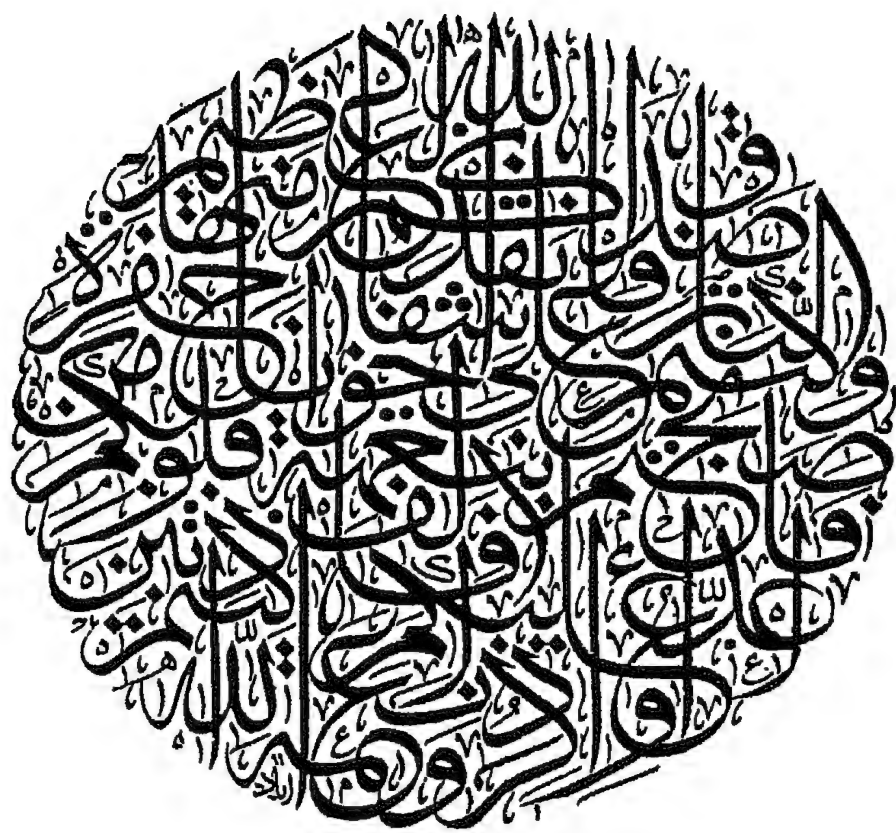
" وقد سمي خط الثلث فى العصور المتأخرة (المحقق) ، بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للأغراض المراد منها ، وكانت تضاف تحت سيناته ثلاث نقط لتجميله وزخرفته ، وقد سماه العثمانيون (جلى الثلث) . (٣٣ - ١٣٠) .

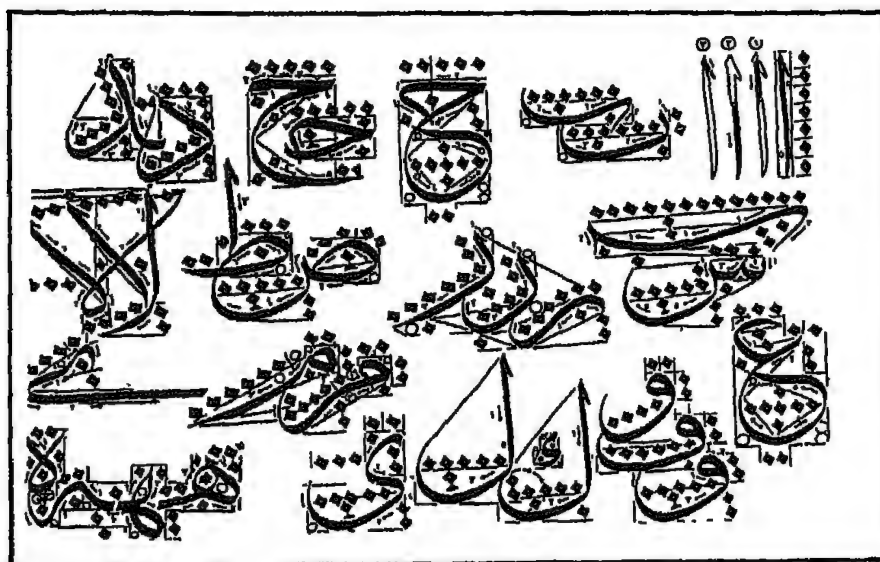
* البرزون : الحصان

خصائصه :

- يميل هذا الخط إلى الاستدارة من المحقق .
- ترويس القلم ضرورى له ولا سيما في الحروف : الألف المفردة ، والجيم ، والطاء ، والكاف ، واللام المفردة واللام ألف .
- تحتاج الحروف في بدء كتابتها إلى أسنان مرتفعة مثل : " بسـ ، بصـ ، بعـ ، برـ ، بقـ ، بـر .
- تتميز حروفه بوجود عقد (فتحة البياض) للصاد والطاء والعين والفاء والقاف والجيم والهاء والواو واللام ألف شريطة أن تكون عقدها مفتوحة ، ولا يجوز فيه الطمس .
- له نوعان : ثقيل وخفيف ، الخفيف يكتبون به على ورق بقطع النصف ، وصوره وأشكاله مثل الثلث الثقيل ، وليس بينهما اختلاف سوى أن حروفه أدق والطف .
- بالنسبة للفتاوت بين هذين القلمين أن المنتصابات والمبسوطات سبع نقاط في الثقيل ، وخمس في الخفيف ، وإذا صغر أكثر أسموه القلم اللؤلئي .
- الثلث خط جميل يحتمل كثيراً من التشكيل والتركيب سواء أكان رقيقاً أم جليلاً . (٨ - ٢٤٢)

" ويستعمل خط الثلث في كتابة سطور المساجد والمحاريب والقباب والواجهات ، فأوائل سور القرآن الكريم ، وفي المصاحف وفي عناوين الصحف والكتب . (٣٣ - ١٣١) .





(شكل - ١٤) خط الخفاف

خط الإجازة (التوقييم)

" هو ما كان بين الثلث والنسخ ، وقد وضع أساس قواعده يوسف الشجرى (المتوفى سنة ٢١٠ هـ) الذى ابتكره من الخط الجليل ، وسماه الخط الرياسى ، ثم جاء مير على سلطان التبريزى (المتوفى سنة - ٩١٩ هـ) ، والملقب بقبلة الكتاب ، فوضع قواعده الجديدة ، ويقول الكردي : وليس في تعلمه شئ من الصعوبة ، ولا يحتاج الكاتب إلا لكثرة التمرين فيه ليرسخ في الذهن كيفية المزج والخلط بين الثلث والنسخ .

أما سبب تسمية هذا الخط (بالإجازة) يقال لتجاوز الخطاط الجمع بين هذين النوعين الثلث والنسخ ، وأما سبب تسميته بخط (التوقيع) فبسبب استعمال الخلفاء والوزراء له عند التوقيع .

إن أفضل أنواع هذا الخط (الإجازة) هو ما كتب في خواتيم المصاحف، والإجازات العلمية التى ينسب وضعها للخطاط عبد الرحمن المشهور بابن الصايغ (المتوفى سنة ٨٤٥ هـ) والإجازة هى كالشهادة التى تمنح للمتفوقين في الخط عند بلوغهم الذروة في الكتابة ، ولذلك أطلق على هذا الخط اسم الإجازة " . (٣٣ - ١٥٢) (شكل - ١٥)

خصائصه :

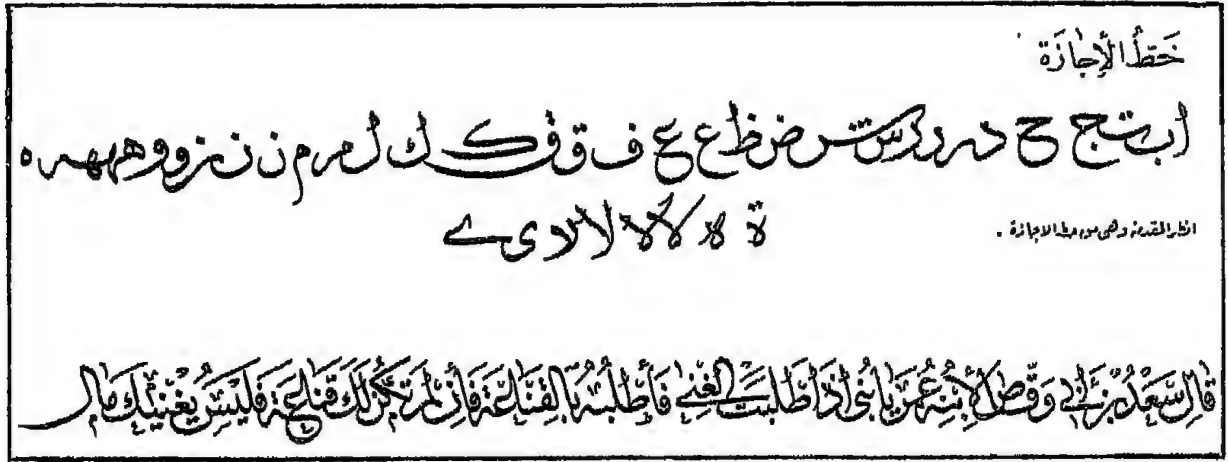
- " يتميز خط الإجازة بحروفه ذات الألفات المشعرة بترويسات مقوسة في بداية رؤوس حروفه القائمة كما في : (أ - ط - ك - ل) .

- فيه تصرفات في حروف الصاد المترادفة وفى ارتباط رأس الألف باللام .
تبرز الإمالة الجزئية في اللام الصاعدة ، ويكون في الألف تقويس على هيئة السيف تقريباً " (٢٠ - ٢٨)

- خط الإجازة كالثلث من حين الأغراض التى يستعمل فيها ، كما أنه يحتتمل التشكيل مثل الثلث .

- يكون في ابتداء حروفه ونهايتها بعض الانعطاف ، ويزيدها ذلك حسناً (٣٣ - ١٥٢)

- ويستعمل هذا الخط في كتابة عناوين سور القرآن الكريم وعدد آياتها ،
وعناوين الكتب والإجازات العلمية والبطاقات الشخصية .



(شكل - ١٥) خط الإجازة (التوقييم)

خط الديوانى

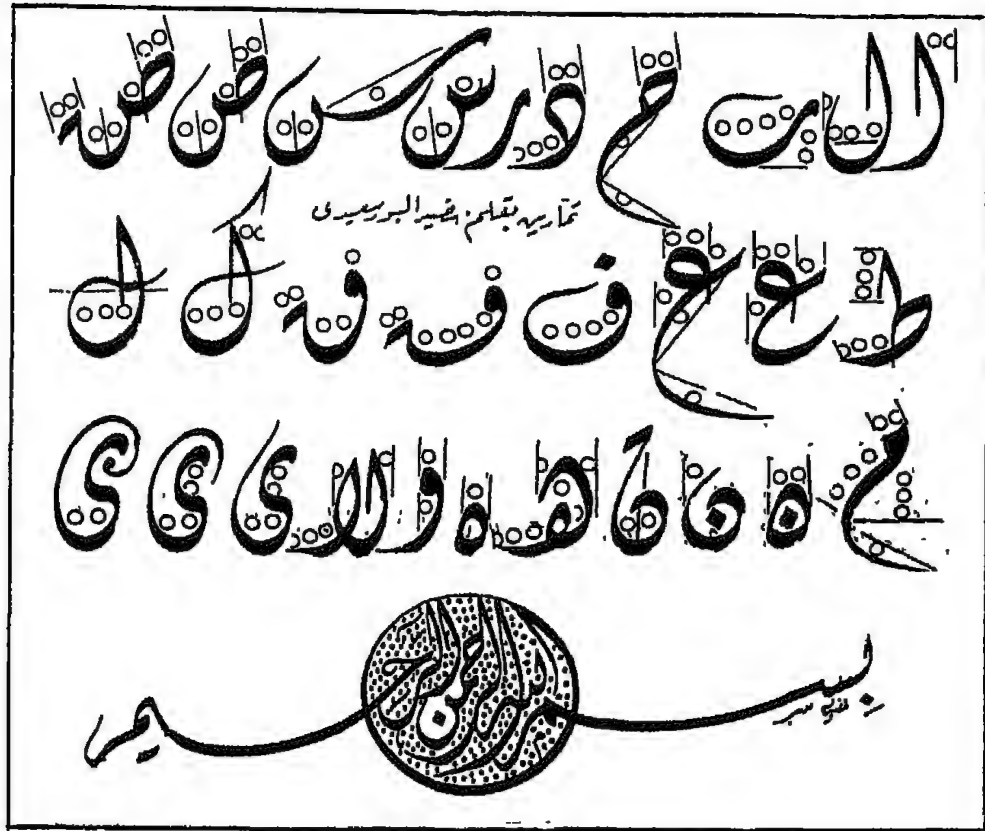
" ابتكره العثمانيون للمراسيم والرسائل الموجهة للدول الأجنبية ،
والفرمانات والمنشورات في دواوين الحكومة ، والآن تكتب به بعض الشهادات
والخطوط التزيينية والأشعار " . (٩ - ٦٩)
" وكان أول أمره سرّاً من أسرار القصور في الدولة العثمانية ، وقد كانت له
صورة معقدة تزدحم فيها الكلمات ، وازدحمت أسطره ازدحاماً لا يترك بينها
فراغ يسمح بإضافة أى حرف أو كلمة إليها ، وهذا التعقيد كان مقصوداً لذاته
منعاً من تغيير النص في تلك الأوراق الرسمية ، وقد كان في قصر السلطان
خطاطون اختصوا بكتابة هذا النوع دون سواه ، وأول من وضع قواعده إبراهيم
منيف التركي في عهد السلطان العثماني (محمد الفاتح) بعد فتح القسطنطينية
٨٥٧ هـ ، ثم قام بتطويره كثير من الخطاطين وأشهرهم الخطاط (مصطفى
غزلان) حتى سمي بالخط الغزلاني أو خط الديوان (المصرى) حيث خرج به
من مرحلة التعقيد والازدحام إلى مرحلة السهولة في القراءة (شكل - ١٦)
(٢٩ - ٤٩) .

خط جلى الديوانى :

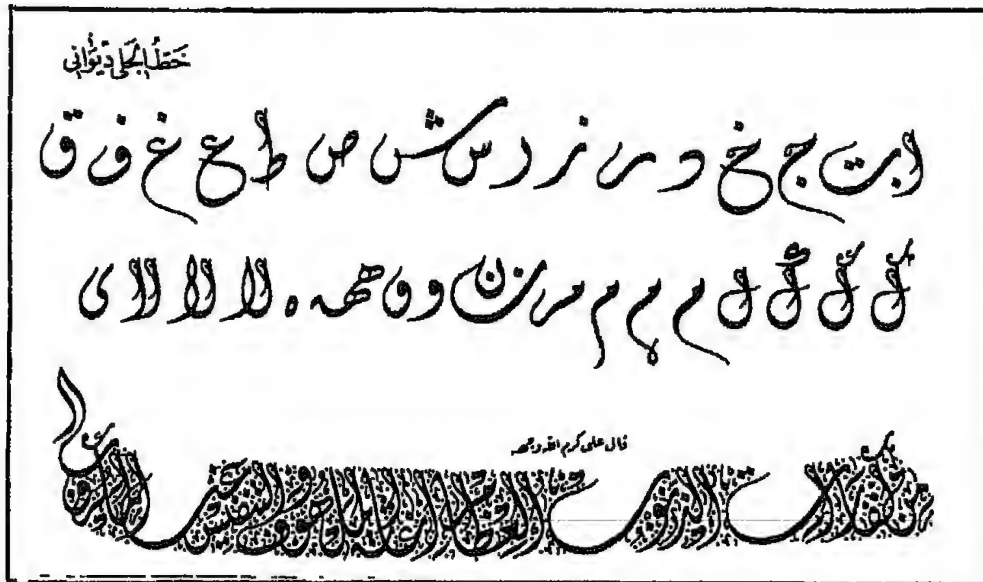
" وهو فرع من فروع الخط الديوانى ظهر في نهاية القرن العاشر
وأوائل القرن الحادى عشر الهجرى ، ويمتاز عن أصله ببعض الحركات
الإعرابية والنقط المدورة الزخرفية ، ورغم أن ألف باء حروفه بقيت مشابهة
لأصلها الديوانى كما يبدو للوهلة الأولى ، إلا أنه يحتاج إلى كثير من التعديل
والتنسيق في حروفه ذات التقويسات ، وطريقة كتابتها تكون بين خطين
متوازيين بقلم رصاص بعرض طول ألف الخط الذى يكتب به (شكل - ١٧)
(٢٠ - ٣١)

خصائصه :

- " يمتاز الخط الديوانى بأن حروفه ملتوية أكثر منها في الأنواع الأخرى .
- يمتاز بالمرونة الكاملة ودرجة الميل فيه أكثر من درجة الميل في أى نوع آخر من الخطوط " . (٢٩ - ٤٩)
- حروفه متشابكة وذات زوائد رفيعة متدلّية من أطرافها العليا ، في الغالب من الصعب الكتابة به أو قراءته ، ولذا فهو صعب التزوير .
- هناك نوع يسمى ديوانى رقعة ، وهو ما كان خالياً من الشكل والزخرفة ، ولا بد من استقامة سطوره من أسفل فقط .
- وهناك نوع آخر يسمى ديوانى جلى (زخرفى) وهو ما تداخلت حروفه في بعض وكانت سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل ، ولا بد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقط حتى يكون كالقطعة الواحدة " . (٣٣ - ١٥٧)
- الديوانى الجلى يجئ مشكولاً تماماً ، ومع نقاط مربعة وتزيينات بنقاط دقيقة ، بحيث أنهم يملئون الخط بالشكل والنقطة محل الكتابة في الطول والعرض .
- ولا يمكن أن يظهر جمال هذا النوع الديوانى بغير هذا الترتيب " . (٨ - ٣٩٤)
- إن أصل رسوم الخط الديوانى تكتب مباشرة بعرض القلم ، ويتم التعديل بقلم أدق حتى في حروفه ذات الأذنان المرسلّة الدقيقة وهى (الألف - الجيم - الدال - الواو - الراء) .



(شكل - ١٦) خط الديواني



(شكل - ١٧) خط جلي الديواني

خط الرقعة

" الرقعة من الخطوط المتأخرة المستحدثة قيل : اخترعه ووضع قواعده الأستاذ (ممتاز بك مصطفى أفندى المستشار) ، وكان في عهد السلطان عبد المجيد خان ، حوالى سنة ١٢٨٠ هـ ، وكان خط الرقعة قبل ذلك خليطاً بين الديوانى وخط سياقت ، وكان ممتاز بك مشهوراً بإجادة الخط الديوانى ، وقد ربط بعضهم خط الرقعة بخط الرقاع القديم ، وليس هذا من ذاك .
إن قلم الرقعة قصير الحروف ، ويحتمل أن يكون اشتق من خط الثلث والنسخ وما بينهما ، وأن أنواعه كثيرة باختلاف غير جوهرى في سجلات الدولة العثمانية " . (شكل - ١٨) (٣٣ - ١٧٨)

" ومن القواعد اللازمة لخط الرقعة أن يكتب على ميزان خطين وهمين على شكل أفقى ، وقيل أيضاً أن سر إجادة كتابة الرقعة تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف (النون التركىة ن - الألف والباء المفردة - العين المفردة) .
وهى مجموعة في كلمة (نابع) فيستطيع الخطاط استخراج باقى الحروف منها ، فحرف الباء مثلاً يقلب إلى (ف) إذا أضفنا للباء رأس حرف الفاء في أوله " .
(٢٠ - ٣٩)

خصائصه :

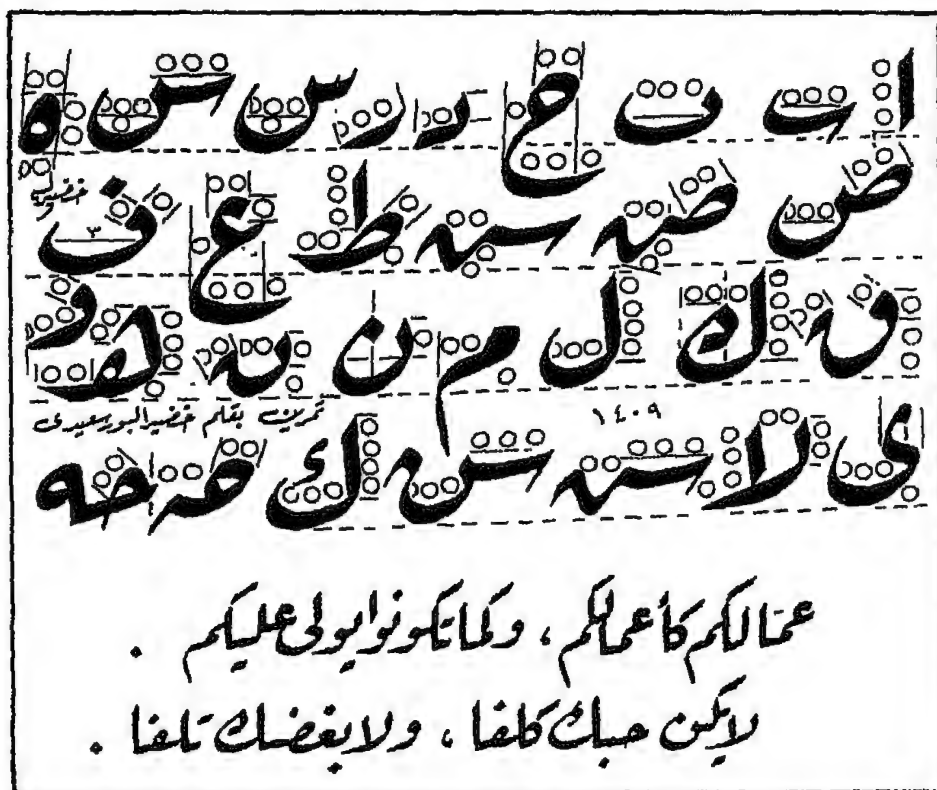
- " خط الرقعة خط جميل بديع ، في حروفه استقامة أكثر من غيره ، ولا يحتمل التشكيل ولا التركيب .
- به وضوح ويقرأ بسهولة وهو أسهل الخطوط كتابة ، ويوضح أحد الخطاطين خصائصه قائلاً : وقد جاءت بساطة خط الرقعة لكون حروفه خاضعة للتشكيل الهندسى البسيط ، فهى سهلة الرسم معتمدة في ذلك على الخط المستقيم والقوس والدائرة ، كما أن طواعيته لحركة اليد السريعة بعيدة عن الترويس والرتوش والتعقيد .
- خط مربع الشكل ، أى أنه قصير الطول ممتلئ البنية نسبياً عند مقارنته بخطوط أخرى كالثلث مثلاً (٣٣ - ١٧٨) .

- خط الرقعة أفضل من الديواني وأمتن وأوضح تنظيماً ، ولعل هذا هو السبب - إضافة إلى سهولته - الذي جعله مشهوراً في البلاد العربية في الكتابة والطباعة .

- خط صغير وقصير ، حروفه خالية من الفراغات . ويتألف من $\frac{2}{3}$ مدور و $\frac{2}{3}$ أو أكثر سطح ، وحركة القلم في كتابته سريعة مثل الشكسته نستعليق ولكن ليس حراً كالشكسته " . (٨ - ٤٠٦)

- طريقة كتابة الرقعة لا زخرفة ولا تصنيع إلا في انتهاء بعض الحروف مثل : (السدال معها حرف) مثل : (عد - قد) والراء والواو وذلك بتحسين نهايتها برأس القلم .

- ويستعمل خط الرقعة في الكتابة اليومية والمراسلات وعناوين الكتب والمجلات وعناوين الدوائر الرسمية وفي الإعلانات التجارية .



(شكل - ١٨) خط الرقعة

خط الفارسي "النستعليق"

" كان الفرس قديماً يكتبون بالخط (البهلوي) وعند الفتح العربي لبلاد فارس انتقلت الكتابة والحروف العربية إليهم ، وأصبحت الكتابة العربية كتابتهم الرسمية والقومية ، وحلت الحروف العربية محل الحروف البهلوية (الفارسية) وابتكر فنانون فارس النسخ المعلق الذي يمتاز بانسيابيته ودورانه ، وعملوا على تطويره حتى أصبح (النستعليق) وهذه الكلمة مزيج من كلمتي (النسخ والتعليق) (شكل - ١٩) ومن هؤلاء الفنانين الذين طوروه (أبو العال) الذي زاد في الحروف الباء والزاي والجيم بثلاث نقط (ب ، ز ، ج) التي لم تكن موجودة قبل ذلك في الاستعمال في الحروف العربية ، فلفظوها بحسب لغتهم " . (٣٣ - ١٦٩)

والخط الفارسي ثلاثة أنواع :-

- الفارسي العادة : المعروف عندنا ويسمى في بلاد العجم وأفغانستان (بنستعليق) وأول من وضع قواعده هو (مير علي سلطان التبريزي) المشهور (بقبلة الكتاب) المتوفى سنة ٩١٩ هـ ، ثم مازال خطاطو الفرس والترك يدخلون على هذا الخط من التحسينات حتى أصبح غاية في الحسن والجمال .
- خط شكسته : وله قواعد مخصوصة ، وهو خط صغير ورفيع ، صعب القراءة والكتابة ، وكان خالياً من الإعجام (التثقيب) بالغ الكثافة تكتب حروفه على زوايا مستدقة ذات خطوط عمودية مائلة بالغة القصر ، وتوضع الأسطر على زوايا مختلفة من الصفحة ، وتعنى كلمة شكسته في العربية (المكسور) وبالتركية (قرمة تعليق) . (شكل - ٢٠)
- خط شكسته أميز : شبيه بالشكسته المكسر ، وهو ما كان خليط بين النستعليق وبين الشكسته ، ويعرف في بلاد فارس " . (٣٣ - ١٧٠)

خصائصه :

- " لا يختلط بحروفه حروف من أى قلم آخر من الأقلام العربية ، فإذا اختلط بحروفه حرف من قلم آخر نسخى فيسمى (قرمة تعليق) .
 - إن نظام خط النستعليق أكثر خفة ورشاقة من التعليق (ما بين النسخ والثلاث)
 - يمتاز بالأقواس الأفقية المفرطة الطول والانسحاب .
 - امتلاء الدوائر الصغيرة ، والرقعة الشديدة في نهاية الحروف المدببة .
 - توكيد الحركات الأفقية دون العمودية ، والفرق الكبير في عرض الخطوط " .
- (١٧ - ٨)

- يمتاز بجمال حروفه وميلها من اليمين إلى اليسار ، ومن أعلى إلى أسفل .
 - حروفه صارت مختلفة السمك والطول تبعاً للقاعدة والذوق ، كما أن بعض الحروف لا تكتب إلا بثلاث القطة للقلم وهي ستة أحرف (السين - الراء - العين - الصاد - الضاد - الهاء - رأس الحاء) ويتشابه في رسم حرف الهاء المستديرة المنفردة مع النسخ .
 - وتمتاز حروفه أيضاً بدقتها وامتدادها ، وهو لا يحتمل التشكيل والتركيب ، وهو يشبه خط الرقعة من هذه الناحية " (٢٠ - ٢٤)
 - " وهو عروس الخط الإسلامى ، والخط الوطنى لنسخ الكتب والأشعار ، وكتابة المجموعات الفنية الفارسية والتركية والأردية ، ويستعمل في كتابة عناوين الكتب والمجلات والبطاقات والدعوات والنشرات الخاصة بالمؤتمرات " .
- (٣٣ - ١٦٩) .

الخطوط الحرة (الحديثة)

" تعتبر الخطوط الحرة فن من فنون الخط العربي الحديث ، والتي ظهرت نتيجة متطلبات الحياة المعاصرة ، سواء في الحركة الفنية أو في الصحف والمجلات وغيرها ، حيث نجد محاولات فنية وخطية تخرج على ما ألفناه من رسوم وأشكال الخط وصوره المتوارثة " . (٤ - ٩٩)

فالخطوط الحرة لا ترتبط بقواعد خاصة مثل باقي الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وهذا ليس معناه أن الخطوط الحديثة تفتقد القواعد بشكل مطلق ، بل إن بعضها له قاعدته الخاصة التي يتبعها والتي تجعل حروفه متألفة في نسق واحد (شكل - ٢١) .

ويمكن تصنيف الخطوط الحديثة حسب طبيعتها وخصائصها إلى ثلاثة أنواع رئيسية كالآتي :-

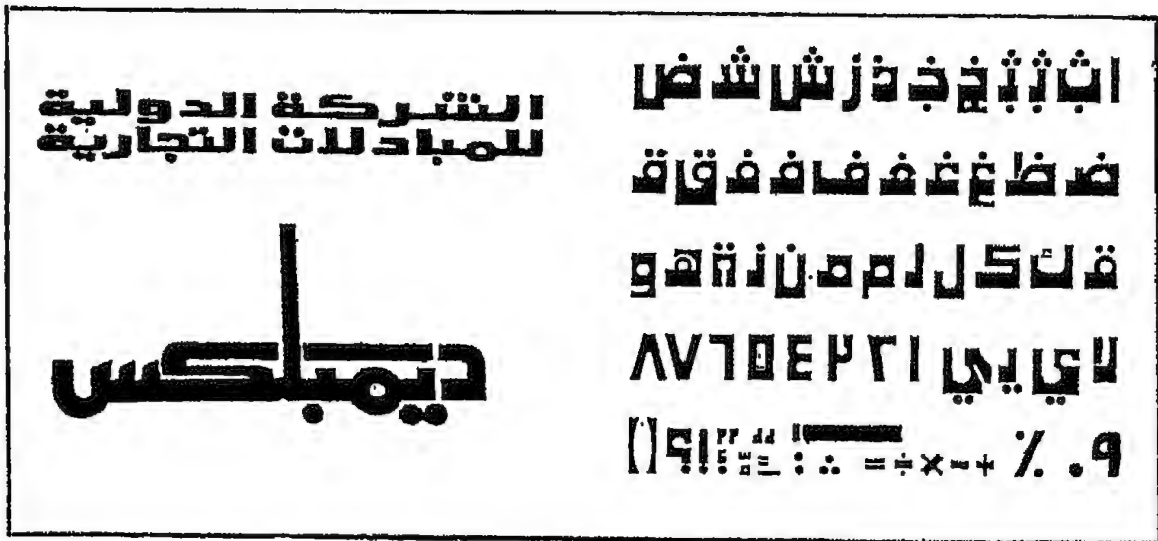
النوع الأول : الخط الحى الهندسى .

" ويحمل في طياته بعض صفات الخط الكوفى مثل الصلابة والاستقامة والجفاف ، وجود الزوايا بين حروفه ، حيث تتعامد الحروف الرأسية مع الحروف الأفقية وإمكانية إطالة الحروف الأفقية المستقيمة على سطر الكتابة ؛ لإعطاء مزيد من الحرية والتصرف في أشكال الحروف والمسافات بينها حسب الحيز المراد شغله ؛ فتوحي باتساع التكوين وبالثبات والسكون - لذا فهو خط هندسى ناتج عن استخدام الأدوات الهندسية في رسمه " . (٣١ - ١٠١)

كما يتميز في مجموعه بأنه خط صاعد يقل فيه الحروف النازلة عن خط استواء الكتابة ، هذه الحروف النازلة متمثلة في عراقات النون والواو والراء والجيم والعين (شكل - ٢٢) .



(شكل - ٢١) نماذج لأنواع الخطوط الحرة



(شكل - ٢٢) الخط الحر (المنعكس)

والنوع الثاني : الخط اللين).

ويحمل في طياته بعض صفات خط النسخ من مرونة وانحناء وتقوس ومطاطية بما يوحي بالحيوية والحركة ، فهو يتسم بجمال الرونق وسهولة الكتابة حيث يطرا عليه أيضاً زيادة في سمك الحروف أو تقريب المسافات بينها أو ضغطها لتلائم أسلوب استخدامها وهذا الانتقال في سمك الحروف وأحجامها يعبر عن الانسيابية والنعومة والطلاقة وهذا راجع إلى رسمه باليد مباشرة ودون اللجوء إلى الأدوات الهندسية " . (شكل - ٢٣)

أما النوع الثالث : الخط الحز (الهندسى - اللين) .

فهو يجمع بين النوعين السابقين ، حيث تجمع أشكال حروفه بين صفات وخصائص الخطين الهندسى واللين معاً ، فقد تستقيم بعض حروفه بشكل صلب جاف في الوقت الذى تتحنى فيه حروف أخرى على هيئة أقواس مرنة أو مطاطة . (شكل - ٢٤)

فهذه العلاقة بين الخط الهندسى والخط اللين يعطى التنوع من حيث الارتباط والانسجام ، ارتباط القوة والصلابة بالرشاقة والليونة .

وهكذا يتضح أن الخطوط لعربية التقليدية والحديثة بطرزها وأنماطها المتعددة إنما تنفرد بخصائصها التشكيلية والجمالية ؛ بما يصلح للاستخدام التشكيلى والجمالى فى التصميمات الزخرفية ؛ وبما يتلاءم مع متطلبات هذه التصميمات ووظائفها .

مجلة اسبوعية
فنية اجتماعية

لاروند

كرفه

قناة السويس

أبجدي ح و ز
هـ ط س ف ق ك ل
م ن هـ و هـ و هـ
هـ هـ هـ هـ هـ هـ
ك باب ح ح ح ح ح
س هـ هـ هـ هـ هـ
ك ك ك ك ك ك
هـ هـ هـ هـ هـ

(شكل - ٢٣) الخط الحر (اللين)

هليوود

سوربيو

ا ب ث ج د هـ ز
ش ض ظ غ ف ق
ك ل م ن
ذ ذ ذ ذ ذ ذ
ي ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١
٧ ١ ١ ١ ١ ١ ١ ١ ١

(شكل - ٢٤) الخط الحر (الهندسي اللين)

الفصل

الثالث

الفصل الثالث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي

- مقدمة
- المد (الامتداد الرأسى)
- البسط (الامتداد الأفقى)
- التدوير
- المطاطية
- قابلية الضغط
- التزويه
- التشابك والتداخل
- تعدد شكل الحرف الواحد
- الحركة
- الشكل
- العجم
- البياض
- شغل الفراغ
- قابلية التحوير

مقدمة :

إن الخطوط العربية في حقيقتها هي أشكال مجردة ، حيث يقال عن فن الخط أنه أول أمثلة الفن التجريدي ، فجمال هذه الخطوط هو من النوع المطلق ، لأنها ليست تقليداً لشيء ما في الواقع تشبهه .

" وقد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طبعاً ، يحقق الأهداف الفنية - حيث أن الزخرفة بصفة عامة تتميز بأنها تميل إلى التجريد ولا تلتزم بأشكال الطبيعة التي اقتبست منها - لذلك كثيراً ما استعمل الخط استعمالاً زخرفياً بحثاً ، سواء أكان مرتبطاً أو غير مرتبط بالمضمون المكتوب " . (١٢ - ٢٧) .

" ولم يكن المسلمون أول من استعمل الخط في زخرفة العماير والتحف وسائر الآثار الفنية ، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى ، كما عرفه الغربيون في العصور الوسطى ، ولكن ليس ثمة فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي ولا غرو ، فإننا إذا استثنينا الكتابة الصينية - وهي نوع قائم بذاته - لا نجد خطأً أوفق للزخرفة من الخط العربي ، فحروفه أصلح من غيرها لهذا الغرض بما فيها من استقامة وانبساط وتقويس . والخطوط العمودية والأفقية يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يتجلى فيه الجمال والاتزان والإبداع " . (١٣ - ٢٣٤)

" ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط ، الأول الخط المنحني الطياش ونتمثله في الزخارف النباتية ، كما نتمثله في الخط النسخي ، والنوع الآخر هو الخط الهندسي ، ونتمثله في الزخارف الهندسية كما نتمثله في الخط الكوفي ، والخط المنحني (النسخي) يتميز دائماً بالرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة أما الخط الهندسي (الكوفي) فله جمال من نوع آخر ، جماله رياضي يستشعره العقل ، وكثيراً ما نجد في العمل الفني الواحد مزاجية بين الخطين مما يعطي محصلة جمالية رائعة " . (٤ - ٤٨)

" ويتضح من ذلك أن الخطوط العربية تستمد قيمها التشكيلية وبعدها الجمالي من أشكالها وتراكيبها ، ومن ذاتها وكيانها المستقل ، حيث تتميز هذه الخطوط بمجموعة من المقومات التشكيلية والجمالية ، التي تدعم طبيعتها وتعطي للخط العربي شخصيته وتفرده " . (٢٩ - ٣٠) .

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي

١- المد (الامتداد الرأسى) :

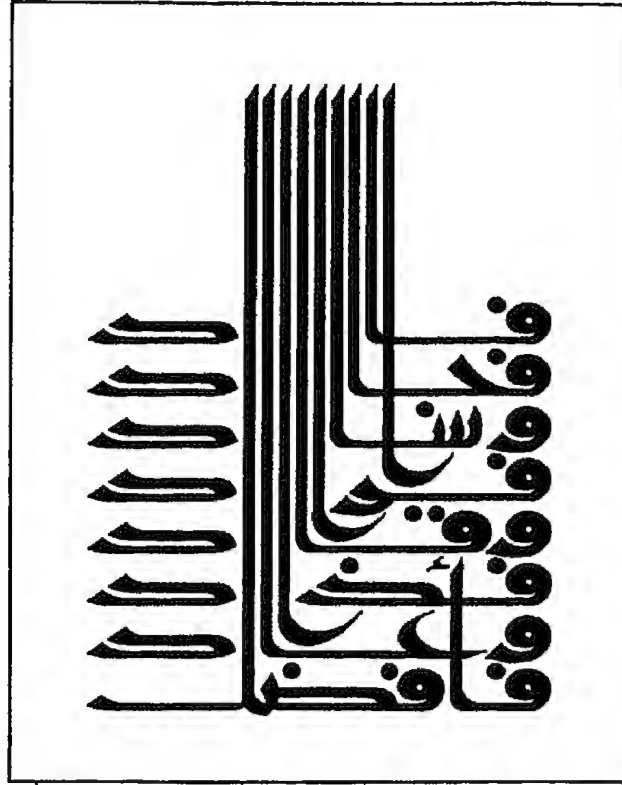
" وقد يسمى (الانتصاب) وهو صفة في الحروف القائمة الرأسية كالألف واللام وما شابهها كقوائم الطاء والظاء واللام ألف ، وتسمى هذه الحروف القائمة والطالعة بالأصابع ، وتعنى هذه الصفة قابلية الحرف لأن يمد رأسياً وإمكانية التحكم في طوله وقصره " . (٢٩ - ٣٠) .
ولا يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إلا إذا اعتدلت أقسامه ، وطالت ألفه ولامه .

" وتلعب هذه الصفة دوراً هاماً في عملية التنغيم والإيقاع الفنى ، حيث أن المديات الطويلة في الكلام تؤدي دور لحظات الصمت واللاتلفظ ، فاستمرار الحرف ممدوداً مصحوباً يجعل العين تتابع هذه المسيرة حتى لحظة التوقف ، أو التشابك مع حروف أخرى حيث أن الأشكال التى تعطى الإيقاعات في الخط العربى هى غالباً الألف واللام وما شابهها بشكل عمودى ومتكرر " . (٩ - ٨٤) .

وما يكون بينها من فراغات متشابهة أيضاً والإيقاع إنما يأتى هنا نتيجة التكرار لهذه العناصر المرسومة والفارغة " . (شكل - ٢٥) (٥ - ١٠)

حيث مدت الحروف القائمة وبلغ في طولها فصنعت نوعاً من التوازي الرأسى أعطى إحساساً بالنمو والتصاعد ، كما تثير إحساساً بالبعد الثالث أو بالعمق الناتج من تكرار حروف الألف المتدرجة الأطوال .
وهكذا فإن الامتداد الرأسى للحروف من شأنه أن يكسب التكوين نوعاً من الشموخ والرفعة .

" فالامتداد الرأسى يعطى إحساس بالقوة الصاعدة ، وله مميزات حيوية أكثر من الامتداد الأفقى الذى يرتبط دائماً بالثبات والسكون ، إلا أنه لا يجب المبالغة في ذلك أو الإسراف في إطالة الحروف ، وإلا ظهرت هذه الحروف هشة ضعيفة .



(شكل - ٣٥) نموذج للممد (الامتداد الرأسى)

٢- البسط (الامتداد الأفقى)

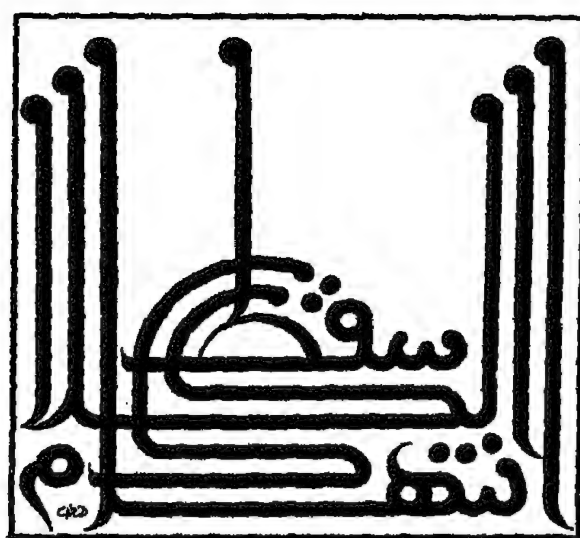
" وقد يسمى (الانبساط) وهو بسط أجزاء الحروف الأفقية ، كبسط الياء والسين والصاد والكاف ، كذلك قد يسمى (الاستواء) بمعنى رسم أجزاء من الحروف مستوى على السطر لا يعلو فوقه ولا يهبط أسفله (شكل - ٢٦) حيث بسطت أجزاء من حروف الهاء والصاد مما سهل في تزايد الإحساس باستقرار هذه الحروف " . (٢٩ - ٣٠)

" وأجزاء هذه الحروف لا تقويس فيها ، والخط المبسوط عكس الخطوط المكورة أو المدورة ، وهذا البسط من أهم صفات الخط الكوفى التذكارى اليابس ، والبسط أحياناً هو الإرسال إلى النهاية .
ولقد مكنت طبيعة الخط اليابس الخطاط من إمكان الاستمداد إلى أبعد الحدود ، ولتقليل الملل الذى يصحب الاستمداد الهندسى البحت ، أوحى إليه رغبته الملحة في ملأ الفراغ الواقع فوق الاستمداد أن يبتدع التقويس والتزهير والتوريق والتخميل ، وتطرق من ذلك إلى التعقيد والتربيب ، واندفع في تيار الزخرف " .
(١ - ٩٦ ، ١٠٣)

وفى (شكل - ٢٧) تبدو معانى الهدوء والاستقرار والرسوخ بشكل ملحوظ في الحروف الأفقية في التكوين النسخى حيث يعمل استمدادها الأفقى الواضح على زيادة انطباعنا نحو التكوين كله بالانبساط والاتزان .
ويؤدى التوازى أو التكرار الأفقى للحروف إلى بعض العلاقات التى تنتج إيقاعات متنوعة تتوقف على مدى اختلاف هذه الحروف في السمك والطول والوضع وعلى مدى تقاربها أو تباعدها .



(شكل - ٣٦) نموذج للبسط (الامتداد الأفقي)



(شكل - ٣٧) نموذج للبسط (الامتداد الأفقي)

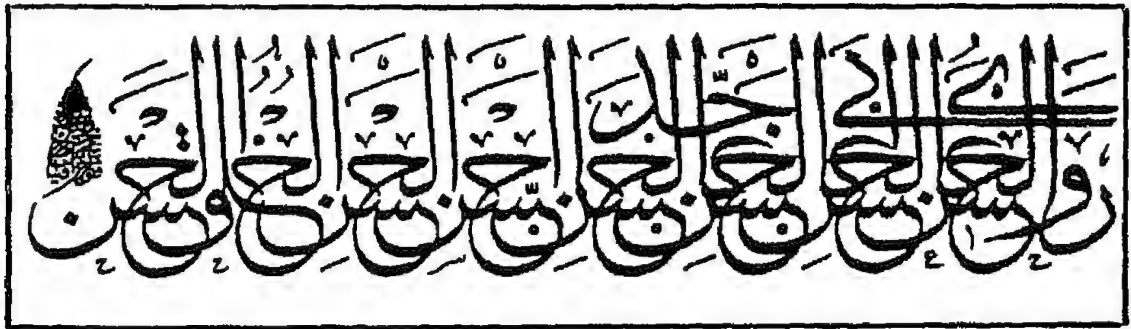
٣- التدوير :

" التدوير أو التقويس أو الاستدارة هي جعل الحروف على هيئة نصف دائرة سواء أكان هذا التقويس للداخل (تقعر الحرف) أو للخارج (تحذب الحرف) والتدوير أو التقويس هو من أهم صفات الخط اللين " . (٢٩ - ٣٠)

" والخط يوصف بالجودة أو الجمال إذا استدارت أهدابه (أى أطرافه) وذلك في الخط اللين دون الخط اليابس .
حيث يظهر فيه تدوير أقواس حروف العين والغين والحاء والخاء والجيم والسين والشين والصاد والضاد والقاف والنون " . (١ - ٩٥)
" وشدة الاستدارة أى جعل الحرف يشبه الدائرة الكاملة تسمى ترطيب (شكل - ٢٨) حيث أدت شدة استدارة حروف الحاء والخاء إلى تنوع اتجاهات الحركة في التكوين كله وإظهاره في مظهر أكثر حيوية " (٢٩ - ٣٠)

" فالخطوط المنحنية والمقوسة إذا تكررت فإنها تثير إحاسيساً بحركات دورية كالتنفس وحركة القلب فهي بذلك تعبر عن ديناميكيات حيوية ، وتتوقف تحديد الأحاسيس الناتجة عنها على مدى اتجاهها ومدى شدة أو رخاوة الانحناءات ومعدل تكرارها " . (١٩ - ٧٦)
ولكن كلما زادت الانحناءات أو كثرت التقوسات والاستدارات في الحروف أو ، كلما احتوى التكوين الكتابي على حروف متشابهة في أبعادها وشكلها واتجاه حركتها فإن ذلك قد يؤدي إلى الإحساس بفقر التصميم أو يعطى انطباعاً بالرتابة والملل ، أما إذا تنوعت الحروف وتباينت أوضاع بعضها ظهر التكوين أكثر غنى وأعطى إحساساً بالتنوع .

" وعلى كل فجمال التصميم يأتي تبعاً لعلاقة الخط المستقيم بالخط المنحني ومدى ارتباطهما ببعضهما ، أنهما يرتبطان ارتباط القوة بالرشاقة " . (١٠ - ٨٠)



(شكل - ٣٨) نموذج لشدة التدوير (الترطيب) في حروف الحاء والخاء .

٤- المطاطية :

" المطاطية صفة فى الحروف اللينة المنحنية وهذه الصفة تعنى : قابلية هذه الحروف لأن تزداد فى حجمها وطولها ، كمط حروف الراء والءال والهاء والواو وما شابهها .
وأحياناً يكون المط على هيئة تقويس أو استدارة أو انحناء كبير فى جسم الحرف ، ولذلك فهو غالباً ما يؤدى إلى المبالغة فى علو وهبوط أجزاء الحرف (شكل - ٢٩) حيث بولغ فى مط حرفى النون والراء .
كذلك قد يعرف المط بأنه فرد للحرف ، ومط الحروف أو أجزاء منها يؤدى إلى إكسابها مظهر أكثر حيوية وليونة وحركة " . (٣٠ - ٣٠)

" وقد مكنت هذه الصفة الخطاط قبل أن يخط تشكيلاته أن يتصور ويتخيل ويبحث دائماً تخطيطات سريعة كثيرة عن هيكل التكوين العام للخط مستفيداً من أشكال بعض حروف الجملة التى سيمطها ويسحبها ، وهذه الأشكال تمثل الهيكل الذى ستتعلق عليه باقى الحروف " . (٩ - ٨٧) .
كما فى (شكل - ٣٠) حيث قام الفنان بمط نهايات حروف بعض الكلمات لتمثيل جسم الزورق ، ثم أتم كتابة باقى حروف وكلمات النص عليه فى تراكب وتداخل مكمل لهيئة الزورق .

٥- قابلية الضغط :

" فالحروف العربية لها قابلية أن تضغط فتصير منكشمة الشكل ضئيلة الحجم وتقل فتحاتها أو تسد وهذا يفيد فى النواحي التعبيرية الشكلية للحروف . وقد يعرف الضغط بأنه : تجميع الحروف أى جمع أجزائها بعضها مع بعض وهو فى ذلك عكس المط والفرد ، و الضغط والمط صفتان ترتبطان مباشرة بطواعية الحروف العربية وقابليتها للتشكيل " . (٣٠ - ٣١)

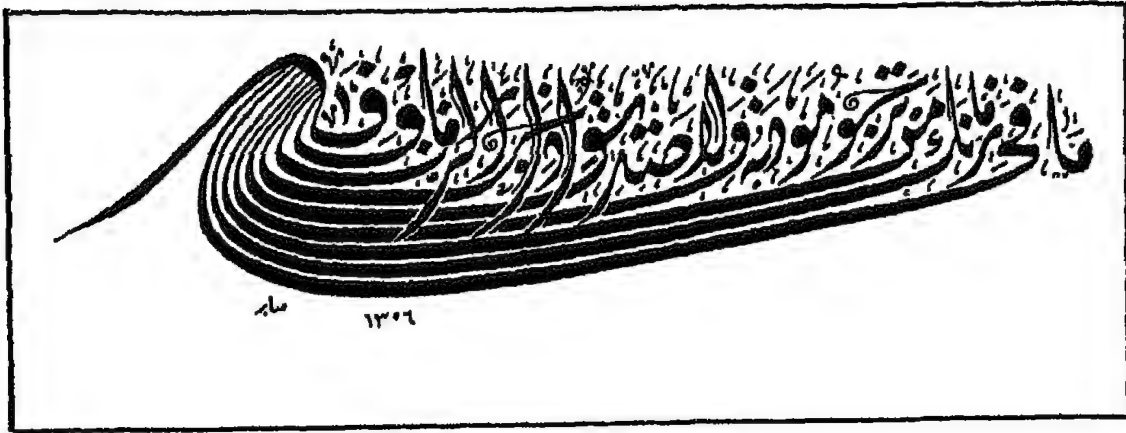
" حيث صار على الخط أن يتكيف للحيز المخصص له بشكل مناسب ، فقد يختزل الكلام نفسه ويتكور بعضه على بعض بأثر من ذلك ، وقد تقصر بعض

أطراف الحروف أو يتغير شكلها ، وقد يندمج حرف بحرف آخر في شكل واحد ، بحيث يكون من الصعوبة معرفة قراءتها وتمييزها بسهولة " . (٣٢ - ٢٠٢)

ويبين (شكل - ٣١) حرف الواو في حالة مفردة ، حيث تظهر بحجمها الأصلي ، ثم حروف (واو) ضغطت وجمعت مع بعضها البعض ، حيث قلت في الحجم وسدت فتحاتها .



(شكل - ٣٩) نموذج للمطاطية في حرفي النون والراء (الطغراء)



(شكل - ٣٠) نموذج للمطاطية (كتابة زورقية)



(شكل - ٣١) نموذج لقابلية الضغط

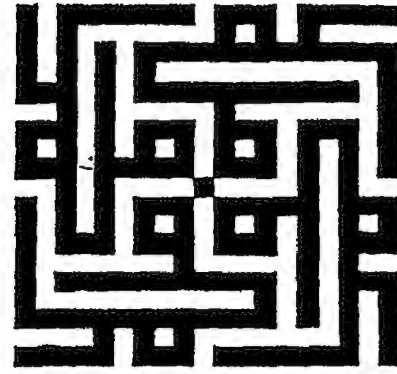
٦-التزوية :

" وقد تسمى أحيانا بالتربيع وهى صفة من صفات الخط الكوفى ، وتعنى قابلية الحروف والكلمات لأن ترسم في هيئة أشكال هندسية ذات زوايا ، كالمربع والمستطيل والمعين والمسدس وما شابهها " . (٣٠ - ٣١)
إذ أن الكلمات لا تلتزم فيه بصعود كل حروفها من خط أفقى في الوضع المعتاد للكلمات ، بل نجد أن الخطوط الأفقية لمختلف الكلمات تغير اتجاهاتها حتى تطابق مع الشكل الهندسى ، الذى تكتب بداخله وتملاه " . (شكل - ٣٢)

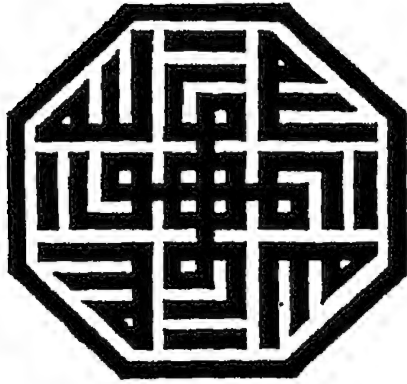
" وعن طريق هذه الصفة ومن خلال التحوير في حركات وأوضاع الحروف ، يستطيع الفنان أن يجعل الفراغ الناشئ ما بين الحروف مساو لها تماماً أو متعادل معها ، مما قد يحول تلك الفراغات إلى كتابة مقروءة بدورها حيث يحدث التعادل والتماثل بين الشكل والأرضية " . (٣٢ - ٢٠٨)
" فالفراغ مادة فى ذاته ، بمعنى أنه جزء مكمل للشكل ، وهو عنصر له قدرة على وصل الأشكال ببعضها البعض كما لو كان قوة رابطة أو حلقة وصل فهو عنصر فعال وإيجابى فى هذا الخصوص " . (١٤٠ - ١)
وهو كثيراً ما يصاحب الخط الكوفى الهندسى الذى يتميز بتعامد زوايا خطوطه واستقامتها .

ومثال للتزوية (شكل - ٣٣) ، حيث كتبت كلمة (على) مكررة ست مرات داخل شكل سداسى ، ثلاث منها بالأبيض ، وثلاث بالأسود ، وهنا تعادل الشكل بالأرضية تعادلاً شكلاً وقيمة . حيث نلاحظ التزوية فى حرف الياء لكل كلمة من كلمات (على) بالأبيض والأسود بالتبادل ، وتماسها مع أضلاع الشكل السداسى والتقاء أحرف العين فى المركز .

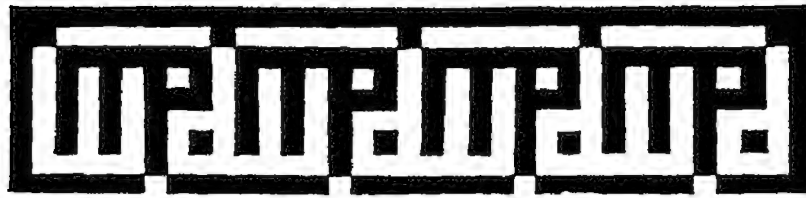
كلمة عمدة مكررة



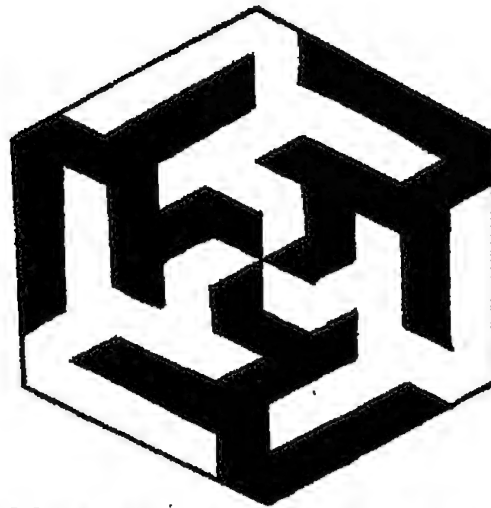
هو الله



كلمة لفظ الجلالة (الله) مكررة بالأبيض والأسود



(شكل - ٣٣) نماذج لتزوية كلمات داخل أشكال هندسية



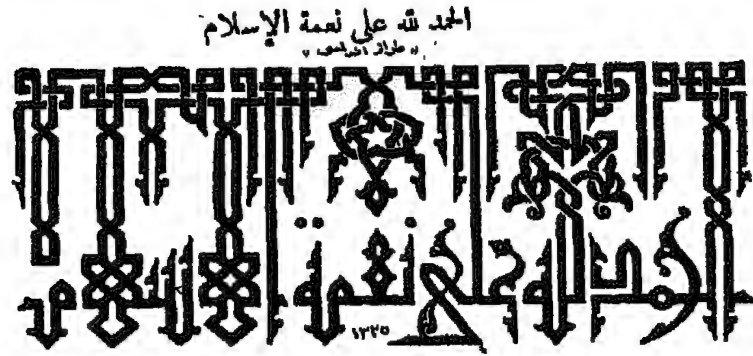
(شكل - ٣٣) نماذج لتزوية (كلمة على مكررة داخل شكل سداسي)

٧- التشابك والتداخل :

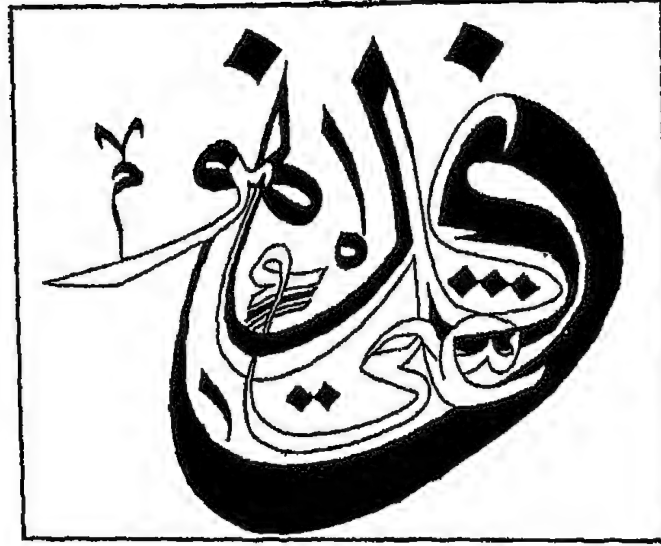
" والتشابك صفة انفردت بها الحروف العربية ، وغالباً ما تتميز بها الحروف الرأسية كالألف واللام حيث تتشابك رؤوس هذه الحروف ؛ فتضع فيما بينها حواراً شكلياً تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية . والتشابك كما في (الخط الكوفي) قد يكون في هيئة ترابط أو تعقيد أو تضفير أى جدل الحروف في هيئة ضفيرة ، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكي ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير مثلاً حدث في تضفير حروف الألف واللام في كلمات (الحمد لله على نعمة الإسلام) . (شكل - ٣٤) (٣٠ - ٣٢) .

" أما بالنسبة إلى التراكب أو التداخل فيعتمد على استخدام الكلمات ذات النهايات المتشابهة ، تداخلها مع بعضها لتظهر في هيئة واحدة تشغل أقل حيز من المساحة أو تتداخل الكلمات فيما بينها ، وتتقاطع لتشكل وحدة من عدة كلمات ، وقد يكون هذا التراكب أو التداخل من السهولة بحيث يمكن تمييز مفرداتها وقراءة كلماتها ، وقد يكون من التعقيد بحيث يصعب معرفة مفرداتها وتمييزها بسهولة " . (شكل - ٣٥) (٢١ - ٦٣)

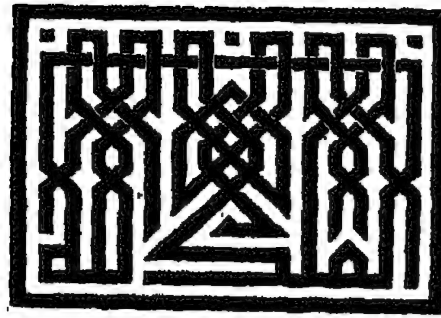
وفى (شكل - ٣٦) نموذج للخط الكوفي والذي يعتمد فى تحقيق الاتزان على الزخارف الهندسية الناشئة من تشابك نهايات الحروف القائمة ، وملء المساحة العليا .



(شكل - ٣٤) نموذج كوفى للتشابك .



(شكل ٣٥) نموذج ثالث للتراكب (التداخل)



المسلك لله
كوفي هندسي

(شكل ٣٦) نموذج كوفي للتشابك

٨- تعدد شكل الحرف الواحد :

" الحرف الواحد من حروف الخط العربى يمكن رسمه في عدة أشكال متنوعة بل ومختلفة تتدرج بين الليونة والصلابة ، وقد يكون هذا هو السبب وراء ظهور طرز الخط العربى المعروفة بالكوفى والنسخ والتلث والديوانى وغيرها من أنواع الخطوط العربية " . (٣٠ - ٣٢)
فقد ابتدع الخطاطون العرب مجموعات كبيرة من الأشكال المختلفة للحرف الواحد .

" فنجد الألف في الخط الكوفى مثلاً تشبه الرمح ، وفى خط التلث نصل السيف المستقيم ، وفى الخط الديوانى ورقة الذرة الملتوية ، وفى خط التعليق متوازى الأضلاع ، وفى الأندلسى الخنجر وهكذا ... ولا يعنى هذا التشابه أن الخطاط العربى قد حاكى في هذه النماذج أشكال السيف أو الخنجر أو الرمح ، بل تعنى الغنى والتنوع اللامحدودين في هذا العمل التشكيلى الكبير " . (٥ - ١١٥)

وتعدد شكل الحرف الواحد لا يتم فقط بتنوع طرز الخط ، ولكننا نجده أيضا في الطراز الواحد ، ومثال ذلك (شكل - ٣٧) الذى يوضح حرف (اللام ألف) وقد رسم في أشكال متعددة متنوعة تنتمى جميعها إلى الطراز الكوفى .
ولقد مكنت هذه الصفة الفنان من اختيار شكل الحرف المناسب للمكان المطلوب في أعماله الخطية ؛ مما ساعد في عملية التشكيل الفنى ، وتحقيق التوافق والتناغم بين أشكال الحروف والمساحات المخصصة لها (أرضياتها) .

٩- المركبة :

" يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا خيل إليك أنه يتحرك وهو ساكن ؛ لما فيه من استدارة وليونة " . (١ - ٩٥)
" فالحروف العربية وأجزاؤها كخطوط مجردة مستقيمة ولينة ، أفقية ورأسية ، ومنحنية أو مقوسة أو مائلة ، وتراكيب هذه الحروف ونظم اتصالها وانفصالها وتباين هذه الحروف وتوافقها ، كل هذا يعطى الإحياء بالحركة ، حيث تبدو الخطوط المستقيمة والمنحنية ذات تأثيرات مختلفة على الشعور بالحركة ،

فالخطوط المنحنية تبدو متحركة بدرجة أسرع من الخطوط المستقيمة " .
(٣٠ - ٣٤) .

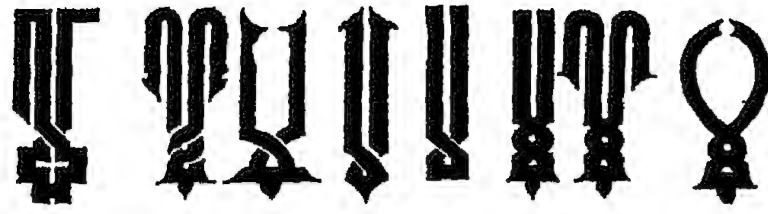
"وبتغيير العلاقات الخطية ، يمكن الزيادة والإقلال من سرعة الخطوط " .
(١٨ - ١٣٤)

والحركة قد تكون في اتجاه واحد كما في (شكل - ٣٨) حيث يوجد الإيحاء بالحركة الرأسية ويغلب الإحساس بالقوة النامية الصاعدة ، وهناك تكوينات خطية توحي أجزاءها بالحركة المتنوعة الاتجاهات كما في (شكل - ٣٩) حيث أدى تنوع اتجاهات الحروف وتعارضها إلى التعبير عن الحركة الدائبة المستمرة .

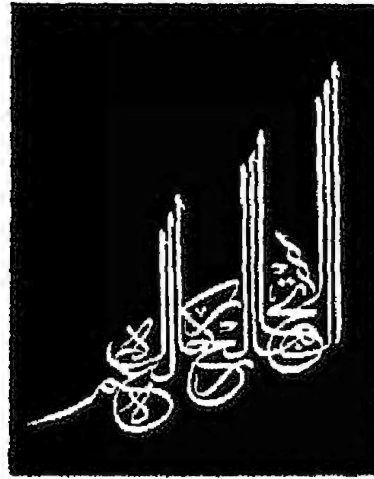
"وتبدو حركة التكوينات الخطية من طريقة واتجاه قراءة النص نفسه حيث تتحرك العين صعودا وهبوطا وتدور لتتبع كل حرف من حروفه وكيفية تداخل بعضها ببعض مما يغير مراكز اللوحة باستمرار فيوحي بالحركة " .
(٣٢ - ٢٠٥)

وهذا ما يحدث على الأخص في أنواع الخطوط المعروفة ومنها : الثلث ، النسخ ، الریحان ، النستعليق ، الديواني ، وجلي الديواني ، وكل هذه خطوط لينة شديدة الطواعية .

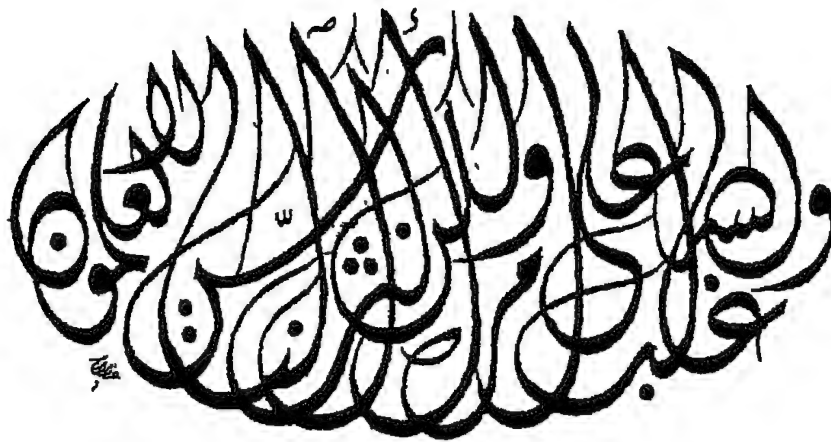
وكما تتنوع اتجاهات حركة الحروف تتنوع كذلك سرعة حركتها ، حيث تتنوع هذه الحركة بين البطء والاندفاع وبين الوقار والارتباك ، فالحروف اللينة والمنحنية تتحرك حركة بطيئة تنتقل بالعين من اليمين إلى اليسار في سهولة وبإيقاع هادئ ، بينما نرى أن نهايات الحروف في (شكل - ٣٩) قد تقوست بشدة وعنف متجهة من اليسار إلى اليمين في حركة اتسمت بالجرأة والاندفاع ، وهكذا تستطيع الحروف المنحنية حمل العين والانتقال بها برقة من أحد جوانب التكوين إلى الجانب الآخر ، أو أن تحملها مندفعة سريعة خلال التكوين كله .



(شكل - ٣٧) نموذج كوفى لتعدد شكل الحرف الواحد (الـام ألف)



(شكل - ٣٨) نموذج يوضح الحركة الرأسية



(شكل - ٣٩) نموذج للحركة متنوعة الانجازات .

١٠- الشكل :

" هو إلحاق علامات الإعراب بالحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عن القراءة الخطأ ، وعلامات الإعراب هي : السكون ، الفتحة ، الضمة ، الكسرة ، الشدة ، الهمزة " . (٣٠ - ٣٤)

" حيث قام العالم الكبير (الخليل بن أحمد الفراهيدي) في أوائل العصر العباسي فوضع جرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر ، وعبر عن الضمة برأس واو صغيرة (و) وعبر عن السكون بدائرة صغيرة كرأس الميم (هـ) أو برأس الجيم (جـ) وعن الشدة برأس سين (سـ) وعن همزة القطع برأس عين صغيرة (ء) وعن همزة الوصل برأس صاد (صـ) " . (٢٤ - ٤٧)

وهذه العلامات مثلها كمثل النقط تساهم في البعد الجمالي مثلما تساهم في البعد المعنوي للحروف ، وعلامات الإعراب يكاد ينفرد بها الخط العربي وحده (شكل - ٤٠) حيث استغل الفنان في التكوينات النسخية النقط وعلامات الإعراب كبدائل للعناصر الزخرفية في ملء الفراغات بين الحروف، وأمكن

معها إحداث نوع من التباين والتكامل فيها ، والتباين يجيء بين النقط وعلامات الإعراب الرقيقة المنتشرة هنا وهناك ؛ وبين الحروف كخطوط رئيسية واضحة منتظمة في إيقاعات منتظمة في إيقاعات معينة .

والتكامل يجيء عن طريق أن كلا من النقط وعلامات الإعراب الرقيقة المتناثرة ، والحروف الواضحة المنتظمة يساهمان معاً في تحقيق نوع من الإحساس البصري بالنعومة والخشونة " . (٤ - ١٤٥)

وفي شكل (٤١) مثال لاستخدام الشدة استخداماً جمالياً .

١١- المعجم :

" هو إلحاق النقط بالحروف لتمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعض بقصد صحة القراءة .

والحروف المنقوطة خمسة عشر حرفاً : الباء والتاء والثاء والجيم والخاء والذال والزاي والشين والضاد والطاء والعين والفاء والقاف والنون والياء .
والحروف الغير منقوطة ثلاثة عشرة : الألف والحاء والذال والراء والسين والصاد والطاء والعين والكاف واللام والميم والهاء والواو " . (١ - ٣٧٣)
وتساهم النقط في البعد الشكلي الجمالي للحروف مثلما تساهم في البعد المعنوي .

" فالنقطة الكتابية لكل حرف جوهر تشكيله واعتداله واستدارته وتمايزه ..
والنقطة الكتابية ميزت الحرف العربى في قراءته وتكوينه الجمالى وتوازنه عن غيره من حروف اللغات الأخرى " . (٢٣ - ٢٨٣)

" وتتخذ النقطة أشكالاً عدة ، فقد تكون : مستديرة أو مربعة أو في هيئة معينة أو مثلثة . كذلك تتخذ أوضاعاً متنوعة وفى ذلك يقول بن مقلة : إذا كانت نقطتان على حرف فإن شئت جعلت واحدة فوق الأخرى وإن شئت جعلتهما في سطر معاً ، وإذا كان بجوار ذلك الحرف حرف ينقط يفضل وضع نقطة فوق أخرى ، وإذا كان على الحرف ثلاث نقط جعلت واحدة فوق اثنتين ، وقد توضع الثلاث نقط بجوار بعضهما في حالة سعة الحروف " . (٣٠ - ٣٤)

هذا ويمكن للفنان الإستفادة من هذه الأوضاع ومن أشكال النقط المختلفة وتوظيفها بحرية أكثر من الناحية الفنية والجمالية ، ويوضح (شكل - ٤٢) مثلاً لذلك .



(شكل - ٤٠) نموذج لملء الفراغ بعلامات الإعراب .



(شكل - ٤١) نموذج لاستخدام الشدة استخداماً جمالياً



(شكل - ٤٢) نموذج يوضح أشكال وأوضاع النقط المختلفة .

١٢ - البياض :

" يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا تفتحت عيونه (العين والغين) وانفتحت محاجره (الواو والميم والفاء والقاف والهاء والواو والصاد) . وهذه الفتحات تسمى (فتحة البياض) وهي مقدرة بنسب تتفق وحجم كل حرف ، وتظهر هذه الصفة خاصة في الخط الكوفي اليابس ، حيث يتمتع طمس فتحة الصاد والضاد والطاء والظاء والعين والغين والفاء والقاف والميم والهاء ، وهذا الطمس قد يوجد في بعض الخطوط الأخرى مثل : خط الرقعة مثل : حروف العين والغين عندما تكونان في وسط الكلمة ، والفاء والواو والقاف سواء كانت في أول الكلمة أو في أواخرها " . (١ - ٩٥)

" وهذه الفتحات إلى جانب تمييزها للحروف فهي تكسيها جمالاً ، خاصة وأنه يمكن التفسير والتبديل في شكل هذه الفتحات ، ويبين (شكل - ٤٣) مدى مساهمة فتحات حروف الهاء في إثراء التكوين الخطي كله ، وإكسابه نوعاً من الإيقاع والترديد الجميل " . (٣٠ - ٣٥)

١٣ - شغل الفراغ :

" ما دامت الحروف العربية لها كل هذه المقومات والإمكانات الجمالية من الطوعية وقابلية التشكيل فلا بد أن تكون لها إمكانية شغل الفراغ ، فالاستمداد الرأسى والأفقى والحروف ذات الانحناءات المطاطة ، وتعدد شكل الحرف الواحد ، وتزوية الحروف ، وعجمها بالنقط وإضافة علامات الإعراب إليها ، كل هذا من شأنه أن يتيح للحروف العربية فرصاً أوسع للتحرك وبحرية في المساحات المخصصة لها وشغلها جمالياً ، دون ترك فراغات من شأنها أن تنال من جمال توزيع الحروف ، وتراكيبها ، وعلاقاتها بعضها ببعض " . (٣٠ - ٣٦)

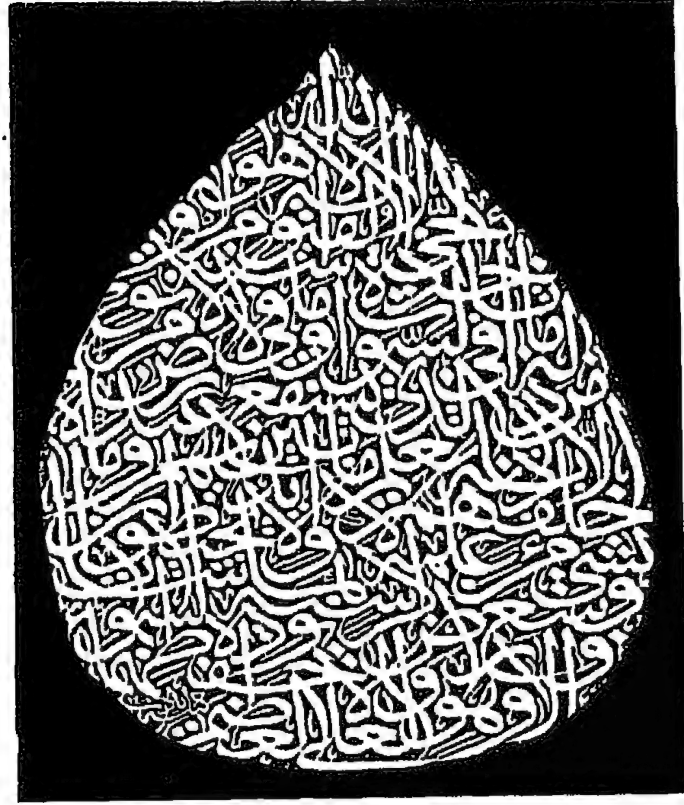
" حيث نجد في الخط الكوفي تمد الحروف لغرض إيجاد تعادل بين الشكل والفراغ ولملء السطح المطلوب تزيينه بالخطوط ، ولكن هذه المدادات والاستطالات تشغل في بعض الأحيان مساحة أكبر من مساحة الحرف نفسه ،

(شكل - ٣٦) وفى بعض الأساليب الخطية كالثلاث تتطاول الحروف فيه بسهولة للمساحات المختلفة بسبب ليونة حروفه وإمكانية مطها وتقاطعها دون إهدار الجوانب الجمالية ، بل على العكس قد يحقق الخطاط عن طريق هذا التشابهاً قيمياً جمالية جديدة لم يكن يتوقعها من البداية. (شكل - ٤٤)
 كذلك فى بعض أساليب الخط العربى يمكن أن يخط كل حرف فيها بعدة أشكال مختلفة ، أى أن هناك إمكانية اختيار الحرف المناسب للمكان المطلوب " .
 (٩ - ٧٢ : ٩٤)

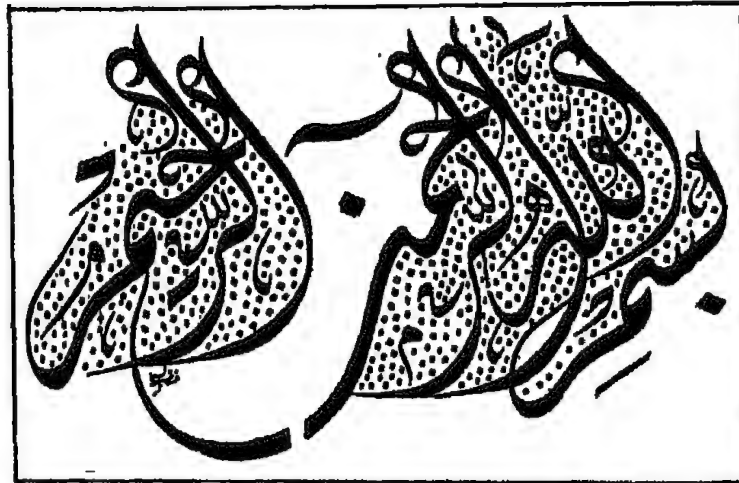
أيضاً قد يلجأ الخطاط إلى عوامل عديدة تساعد على إعادة تنظيم وشغل الفراغات : فبإمكانه تحويل الحروف من مكانها إلى مكان آخر لكي تتوازن فيما بينها ثم يحول أماكن النقاط ويبعدها أو يقربها حسب الحاجة ، ويستخدم علامات الشكل (كالفتحة والضمة والكسرة والتتوين والشدة والهمزة) بالإضافة إلى التزيينات الأخرى . (شكل - ٤٥)



(شكل - ٤٣) نموذج يوضح البياض فى فتحات حروف الماء .



(شكل - ٤٤) نموذج لطواعية خط الثلث في شغل الفراغ .



(شكل - ٤٥) نموذج لشغل الفراغ بالنقط المجردة وعلامات الإعراب .

١٤ - قابلية التحوير

وكما سبق ولأن الخطوط العربية تمتاز بطواعيتها وإمكانية رسمها وصياغتها في أشكال هندسية وعضوية ، فقد ساعد ذلك الفنان في أن يبتكر أشكالاً زخرفية خطية تصويرية جديدة وذلك باستلهم الأشكال الأدمية والحيوانية والطيور والنبات والأشكال المعمارية والجماد . . (شكل - ٤٧ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٧٧) .

"وبتحوير الحروف والكلمات أو فيما يضاف إليها من رؤوس آدمية وحيوانية أو أفرع نباتية ، مستعيناً بخياله الخصب " . (٣٠ - ٣٣)
ومثال ذلك (شكل - ٤٦) ويعرف باسم شمعدان (كتبغا) .

"ويتميز هذا الشمعدان بسمته الزخرفية الواضحة في تناول - وتحوير - كتاباته ، إذ تتألف حروف الكتابة كلها من صور كائنات حية فالألفات واللامات تمثل صوراً آدمية ، وباقي الحروف تأتي على شكل رؤوس لطيور أو حيوانات أو آدميين .

وتتميز الصور الأدمية في هذه الكتابة بالحيوية المنبثقة عن حركاتها المتنوعة وتناسب الأجزاء فيها " . (١٤ - ٣١٥)

ويعتمد الفنان في تحويراته على الأسس الفنية والمقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي وبعض الأساليب الفنية للخط العربي ، فعلى سبيل المثال " قد يلجأ الفنان أحياناً لتحقيق التكوين الزخرفي - الهيئة المحورة - إلى تحقيق التماثل - أسلوب التناظر (المرأة) - وذلك عن طريق كتابة بعض الجمل في وضع طبيعي ثم تكرارها في وضع مقلوب ، حيث يعكس كتابات الجانب الأيمن في الجانب الأيسر ، وقد تتداخل بعض أجزائها مع بعضها الآخر لتكوين شكل زخرفي " . (٤ - ٥٠)

مما يؤدي إلى وجود نوع من الإيقاع المتناغم الناتج عن ترديد الحرف والكلمات والأشكال ، ومحققاً الاتزان من خلال التماثل . (شكل - ٤٧)

كما يستخدم الفنان أسلوب (التوفيق بين الكتابة الكبيرة والصغيرة) وذلك من خلال توظيف الكتابة الكبيرة لتمثل الهيئة المحورة ، وتوظيف الكتابة الصغيرة لتمثل أجزاء مكملتها . (شكل - ٦٦)

حيث يعتبر الخط العربى فناً تعبيرياً ، يفرغ فيه الفنان عبقريته وشخصيته وخياله ، فيعطى به تكويناً رائعاً يجد فيه القارئ المعنى الممتزج بالشكل الدال عليه .

كذلك قد يلجأ الفنان - الخطاط - إلى تغيير أشكال الحروف - بالخروج عن القاعدة - في سبيل توفيقها مع أجزاء الشكل المراد تحويره (شكل - ٥٣) أو باستخدام الخطوط المجردة (المستقيمة والمنحنية) إما لتحديد الشكل ، أو لإكمال هيئته أو لإعطاء بعض التفاصيل الداخلية . (شكل - ٤٨) .

وهكذا يتضح مما سبق أن الفنان الخطاط قد لجأ إلى خاصية قابلية التحوير في الخط العربى مستعيناً بالأسس الفنية والنظم البنائية وبمقومات هذا الخط التشكيلية والجمالية والأساليب الفنية المختلفة للخط العربى ، في سبيل حصوله على أشكاله التصويرية المبتكرة ، وهذه الخاصية يركز عليها البحث الحالى بالتفصيل في الفصل الرابع منه .



(شكل - ٢٦) نموذج لقابلية التحويل (شمعدان كنبغا) .

الفصل

الرابع

الفصل الرابع

تحليل لخاصية (قابلية التحويل)

في مختارات من الخطوط العربية الزخرفية التصويرية

- أولاً:** مقدمة في تعريف التحويل في (اللغة - الفن - الخط العربي) .
- ثانياً:** أسس اختيار (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) .
- ثالثاً:** تصنيف (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) .
- رابعاً:** تحليل (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية ، وفق محاور تحليل رئيسية) .

أولاً: "مقدمة في تعريف التحوير" :

لفظ التحوير في اللغة العربية كما يعرفه معجم دائرة معارف القرن العشرين
يعنى : " المراجعة والتعديل ، والحذف والإضافة " . (٢٨ - ٦٤٧)

ويعرف التحوير في الفن بأنه : (أسلوب يستخدم عند التعبير عن موضوع
ما ، فيطراً عليه تغيير معين ، كثيراً ما لا يكون مطابقاً في شكله لمظهره
الطبيعي ، والتحوير هو الذى يحدد في النهاية أساليب الفنانين المختلفة " .
(٧ - ٤٤٨)

كما يعرف التحوير في مجال الزخرفة بأنه : " تعديل في خطوط ونسب
وعلاقات وألوان العناصر الطبيعية ، مع احتفاظه بخصائص ومميزات هذه
العناصر بهدف إبداع شكل زخرفي يتصف بالتنسيق والعلاقات بين الخطوط
والمساحات والأشكال ، وبغرض انتاج عمل فني مبتكر " . (١١ - ٤٢)

أما التحوير في مجال الخط العربى " فتعنى هذه الصفة الإبدال والتغيير في
الأشكال المألوفة للحروف والكلمات ؛ وذلك باستلهاام الأشكال الآدمية والحيوانية
والنباتية والطيور والأشكال المعمارية وأشكال الجمادات ، في تحوير الحروف
والكلمات ، وفيما يضاف إليها من أفرع نباتية ، وخطوط مجردة ، وعناصر
أخرى ، بحيث تصير هذه الحروف والكلمات وحدات زخرفية كتابية تصويرية " .
(٣٠ - ٣٣)

حيث يحور الفنان أشكال الكتابة العربية بأنماط خطوطها المختلفة التقليدية
والحرّة لإنتاج أشكال زخرفية وجمالية ، ومعتمداً على المقومات التشكيلية
والجمالية للخط العربى و من خلال اتباع بعض الأساليب الفنية للخط العربى .

ثانياً : " أسس اختيار مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية "

محاولة للوصول والكشف عن الأسس الفنية والنظم البنائية التي قامت عليها خاصية قابلية التحوير تم انتقاء مختارات من الخطوط العربية الزخرفية من خلال ما يلي :

- التنوع في الشكل (آدمى - حيوانى - طيور - نباتى - معمارى - جماد) .
- التنوع في طرز الخطوط العربية المستخدمة كالخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) والخطوط الحرة (الحديثة) اللينة والهندسية والجمع بين أكثر من طراز من هذه الطرز .
- التنوع في الأساليب الفنية المتبعة في تشكيل الحروف والكلمات من خلال استثمار المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .
- التنوع في الأسس الفنية والنظم البنائية في هذه المختارات .
- اختلاف العصور التي تنتمي لها هذه المختارات لمعرفة التغييرات التي قد تطرأ على المعالجات والأساليب الفنية للخط العربى .

ثالثاً : " تصنيف مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية التي بها خاصية قابلية التحوير "

قسمت مختارات الخطوط العربية من حيث الشكل إلى :-

(١) أشكال آدمية : مثل : تصوير الوجه آدمى أو تصوير الأوضاع المختلفة للإنسان (كالصلاة ، الدعاء ، الصيد) .

(٢) أشكال حيوانية : مثل : (الأسد والنمر والفيل والحصان) .

(٣) أشكال الطيور :- مثل : (اللقلق والحمام والصقر) .

(٤) أشكال نباتية :- مثل : (الثمار وأوراق الأشجار والزهور) .

(٥) أشكال معمارية :- مثل : (المساجد والكعبة المشرفة والواجهات المعمارية) .

(٦) أشكال الجماد :- مثل : (الأباريق والأواني وأدوات الحرب والمراكب والزوارق) .

رابعاً : " تحليل مختارات من الخطوط العربية الزخرفية التصويرية التى
بها خاصية قابلية التحوير "

يتم تحليل مختارات الخطوط العربية التى بها (خاصية قابلية التحوير) بناء
على نوعين من المحاور هما :-

١- وصف العمل :-

- أ- الشكل (الصورة التشكيلية للتكوين الخطى) .
- ب- نوع الخط المستخدم .
- ج- اسم الفنان .

٢- أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

١- المفردات التشكيلية :- " هى مفردات لغة الشكل التى يستخدمها الفنان
والمصمم ، وتسمى بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة فى اتخاذ أى

هيئة مرئية وإلى قابليتها للاندماج والتآلف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كلياً للعمل الفني " . (٢٥ - ٦٧)

٢- النظام البنائي (هيكل النكوين) :-

" من الضروري ان يبدأ المصمم بتحديد النظام المختار في شكل تخطيط عام (فالنظام البنائي) يعد بمثابة تحديد للمحاور الرئيسية التي يبنى بها النظام التصميمي " . (٦ - ٢١٢)

ويتمثل في مجموعة المحاور الإنشائية ذات الاتجاهات الحركية المختلفة ، والتي يتم من خلال التفاعل فيما بينها تحديد الهياكل الإنشائية الخاصة بالتصميمات وهي تتكون من الآتي :

(المحاور الأفقية - المحاور الرأسية - المحاور المائلة - المنحنيات والدوائر)

٣- الأسس الفنية (إنشائية - جمالية) :

١- الأسس الإنشائية (العلاقات التشكيلية) : " وهي التي يتأكد من خلالها دور كل عنصر تشكيلي في بناء العمل ومدى تأثيره وتأثره بالعناصر المحيطة به ، وتتضمن العناصر التشكيلية أنماطاً لا حد لها من نظم الترابط بين بعضها البعض كالتجاور ، التماس ، التراكب ، الشفافية ، التداخل ، التكبير ، التصغير ، تبادل بين الشكل والأرضية ، حذف وإضافة .

ب- الأسس (القيم) الجمالية : " إن الأسس الجمالية للتصميم مصطلح يشير في جوهره إلى القيم التي تتضمنها العلاقات الشكلية في التصميم الذي نراه جميلاً " . (٦ - ١٦١ ، ١٦٢)

" كما أن تلك الأسس التي تعمل معاً وتدرج كلها في وقت واحد أثناء اختيار خواص العناصر التشكيلية وطريقة دخولها في علاقات العمل الفني . فلا يدرك إيقاع الشكل دون حساب اتزان هذا الإيقاع وصلة ذلك بتناسب الأشكال مع بعضها ، وتحقيق الوحدة مع التنوع " . (٢٥ - ١٠٤)

٤ -المقومات التشكيلية والجمالية للخطوط العربية :

من حيث : (مدى اتفاق هذه المقومات وحروف العمل والنظم البنائية التى يقوم عليها العمل وتأكيدها لهذه النظم البنائية) .

٥ -الأساليب الفنية للخط العربى :

من حيث : (مدى اتفاق هذه الأساليب والأسس الفنية المتبعة فى العمل وتأكيدها لهذه الأسس الفنية) .

جدول محاور تحليل مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية

| أساليب التحوير المتبعة في العمل | | | | | | وصف العمل |
|---------------------------------|--|----------------|----------------|----------------|--------------------|---|
| الأساليب الفنية للخط العربي | المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي | الأسس البنائية | | | | |
| | | الأسس الفنية | | النظام البنائي | المفردات التشكيلية | |
| | | جمالية | انشائية | | | |
| التناظر | المد | إيقاع | تجاور | محاور: | خط تقليدي | من حيث : الشكل نوع الخط اسم الفنان |
| الجولزار | البسط | اتزان | تماس | رأسية | خط حر | |
| الشفافية | التدوير | وحدة مع | تراكب | أفقية | عجم (النقط) | |
| - التراكب | المطاطية | التنوع | شفافية | مائلة | شكل | |
| والتداخل | قابلية الضغط | حركة | تداخل | منحنيات | (علامات الإعراب) | |
| بين | التزوية | التوافقات | تكبير | ودوالر | زخرفة نباتية | |
| الحروف | - التشابك | و | تصغير | | - هندسية | |
| والكلمات | و | التباينات | تبادل بين | | خطوط مجردة | |
| - التوفيق | التداخل | | الشكل والأرضية | | لون | |
| بين الكتابة | - تعدد شكل | | حذف | | | |
| الصغيرة وبين | الحرف | | إضافة | | | |
| الكتابة الكبيرة | الواحد | | | | | |
| - التركيز | العجم | | | | | |
| على بعض | الشكل | | | | | |
| الحروف | البياض | | | | | |
| والكلمات | شغل الفراغ | | | | | |

أولاً : " التحويلات الخطية " الآدمية "

قام الفنانون الخطاطون في العصور الإسلامية المختلفة بإنتاج العديد من الهيئات المحورة مستخدمين الخط العربي ، فكتبوا الآيات الكريمة والعبارات المختلفة على هيئة الوجه الأدمى والأوضاع المختلفة للإنسان (كالصلاة والدعاء والصيد) ، ومن هذه الأمثلة ما يلي :

العمل الأول :



شكلي (٤٧ ، ٤٨)

وصف العمل :

" تكوين في هيئة وجه رجل شكل (٤٧) مكون من اسم النبي (صلى الله عليه وسلم) وأسماء الخلفاء الراشدين ، وشكل (٤٨) وجه امرأة مكون من أسماء وحروف آل النبي صلى الله عليه وسلم ، الشكلين بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام خط الثلث الذي يتميز بالقوة والليونة في صياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات (كمفردات رئيسية) ، إلى جانب الخطوط المجردة ، والعجم (النقط) كمكملات زخرفية في شكل (٤٨)
- إتباع النظام البنائي القائم على المحاور المنحنية والأفقية .

- استخدام أسلوب التناظر (المرأة) لتكوين هيئة الوجه وذلك بعمل تشابك وتداخل وتكرار للحروف والكلمات في أحد جانبي الشكل ثم تكراره في الجانب الآخر بطريقة عكسية ، مما أدى إلى تحقيق الوحدة والترابط بين أجزاء الشكل كله وتحقيق (التماثل) .
- استخدام أسلوب الجولزار في شكل (٤٨) لشغل الفراغ الداخلى للحروف الكبيرة بالكتابات الصغيرة ، مما أدى إلى تنوع الحروف والكلمات من حيث الحجم والشكل.
- مد ومط حرفى الألف في كلمتى (يا) ، مع لفهما وتقاطعهما في حركة شبه بيضاوية لإعطاء شكل الأذن في شكل (٤٧) ولتتصل نهايتهما من أعلى مكملة شكل (الوجه) .
- استغلال حرف الميم في كلمة (محمد) داخل حرف العين لتمثل شكل (العين الأدمية) وتأکید ذلك استغلال فتحة البياض داخل حرف الميم وإضافة بعض الخطوط المقوسة داخلها .
- استغلال الفراغات المحصورة بين الحروف (المتماسمة والمتداخلة) في شكل (٤٧) كمساحات متنوعة ناتجة من أسلوب التناظر ، لتمثل أجزاء الوجه الأدمى مثل الأنف والفم والذقن .
- استخدام العجم (النقط) في كلمة (يا) في شكل (٤٨) لتمثل شكل الحلق ، واستغلال شكل الشدة (علامات الإعراب) في شكل (٤٧) لإعطاء بعض التفاصيل بين الحاجبين أو كمكملات زخرفية .
- استخدام الخطوط المجردة في شكل (٤٨) كمكملات زخرفية لتمثل شكل الأذن والأنف والعين والذقن ، والتنوع في سمك الخطوط العربية والمجردة مما أدى إلى التنوع الشكلى ، تنوع بين القوة والمتانة وبين الرقة والنعومة وفى النهاية تكوين متزن ومتربط ومتباين اللون (أبيض - أسود) .

العمل الثاني :



شكل (٤٩)

وصف العمل :

شكل مبتكر في هيئة إنسان، قائم شكل (٤٩) يتألف من كلمة (محمد) بخط الثلث كتبت بشكل متناظر ، وكتب في الرأس (لفظ الجلالة) ، وفي داخل الجسم كتبت بعض أسماء (آل البيت) بخط فارسي .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام طرازين من طرز الخط العربي لصياغة المفردات التشكيلية ، الأول خط الثلث في كلمتي (محمد ، لفظ الجلالة) ، والثاني الخط الفارسي في أسماء آل البيت (علي - حسن - حسين) بالإضافة إلى العجم (النقط) في الكلمات الصغيرة والخط المجرد كمكملات زخرفية للهيئة المحورة .
- تكوين هيئة الانسان باستخدام النظام البنائي القائم على المحاور الرأسية والأفقية ، وعن طريق اتباع أسلوب التناظر (المرأة) حيث كررت كلمة (محمد) على الجانبين بطريق عكسية ، محققا الاتزان في الشكل عامة.

- استخدام أسلوب الجولزار في شغل الفراغ الداخلى لبعض الحروف والكلمات الصغيرة (لفظ الجلالة) ، (على ، حسن ، حسين) ، بما يضمن التنوع والتباين في الشكل والحجم بين الحروف والكلمات .
- استخدام شكل حرف الميم في كلمة (محمد) لإعطاء شكل الذراع مستغلا فتحة البياض داخلها لتمثل شكل قبضة اليد .
- استخدام العجم (النقط) في الكلمات الصغيرة مع تباين أحجامها لإعطاء مظهر زخرفى .
- استخدام الخط المنحنى كخط خارجى مكمل للهيئة المحورة ، مما ساعد ذلك على تحقيق الترابط والوحدة وكذلك تحقق التباين من خلال (اللون الأبيض - الأسود) .

العمل الثالث :



شكل (٥٠)

وصف العمل :

تكوين في هيئة شخص جالس (يصلى) شكل (٥٠) من عمل الفنان (وليد الأعظمى) ، يتضمن كلمتى الشهادة ، وقد استخدم فيه خط الثلث الذى يتميز بالقوة والليونة .

أساليب التحوير المتبعة في العمل : -

- صياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات (كلمتى الشهادة) بخط الثلث التقليدى ، إلى جانب استخدام العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) والخط المجرد (المنحنى) .
- استخدام النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والأفقية والمائلة .
- تغيير أشكال الحروف والكلمات وعلاقاتها معاً ، اعتماداً على خاصية شغل الفراغ ، واستخداماً لأسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات دون الاهتمام بوضعها في الترتيب المعتاد لتكوين هيئة الشخص ، مع تحقيق الاتزان بين المفردات التشكيلية والفراغ فظهر التكوين متماسكاً واتسم بالتألف .
- مد ومط حرف الألف في كلمة (أشهد) ، وحرف (أن) لإعطاء الخط الخارجى لأعلى الرأس أو العمامة .
- استخدام البسط فى حرف (الشين) في كلمة (أشهد) وفى حرف (الحاء) في كلمة (محمد) لإعطاء هيئة الرجل والركبة في وضع الجلوس .
- اعطاء بعض التفاصيل معتمداً على (فتحة البياض) في حرف الهاء في كلمة (إله) لتمثيل شكل الأذن ، وفى نفس الوقت باعد بين حرفى اللام والهاء في نفس الكلمة لإعطاء شكل (الخد) .
- استغلال خاصية (تعدد شكل الحرف الواحد) في حرفى الهاء في (لفظ الجلالة) حيث ظهرت فى الأولى متجهة إلى أعلى وفى الثانية متجهة إلى أسفل لتساعد في إكمال خط الظهر ، وكذلك في شكلى حرف الواو ، ليحقق التنوع في أشكال الحرف الواحد والتوافق مع الحيز المراد شغله .
- الاعتماد على الخط المنحنى كمكمل زخرفى لتكوين أجزاء من هيئة الرجل مثل إصبع السبابة والقدم .
- استخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات مما يساهم في تماسك (التكوين الخطى) ككل وظهوره بمظهر زخرفى .

العمل الرابع :



شكل (٥١)

وصف العمل :

تكوين خطى شكل (٥١) من عمل الفنان (عمر النجدي) في هيئة وجه آدمي مؤلف من البسملة واسم محمد (صلى الله عليه وسلم) وتكرار لفظ الجلالة بالخط الحر .

أساليب التحوير المتبعة في العمل : -

- مفردات العمل التشكيلية عبارة عن كلمات البسملة ، واسم (محمد) وبخط حر ، إلى جانب بعض الوحدات الزخرفية كالزهور والنقط المجردة .
- تحديد الهيئة الخارجية باتباع النظام البنائي القائم على المحاور المنحنية عن طريق استثمار خاصيتي (المد ، المط) كالاتي : - مط حرفي الباء والسين في كلمة (بسم) لتمثل شكل الجزء السفلي من الوجه ، مط حرف اللام الثانية في (لفظ الجلالة) لتمثل شكل الجزء العلوي من الوجه (الرأس) ، مد ومط حروف الألف واللام والهاء في لفظ الجلالة

(الثانية) لتمثل الرقبة والجزء العلوى للجسم مما أدى إلى ظهور الوحدة فى التكوين ككل .

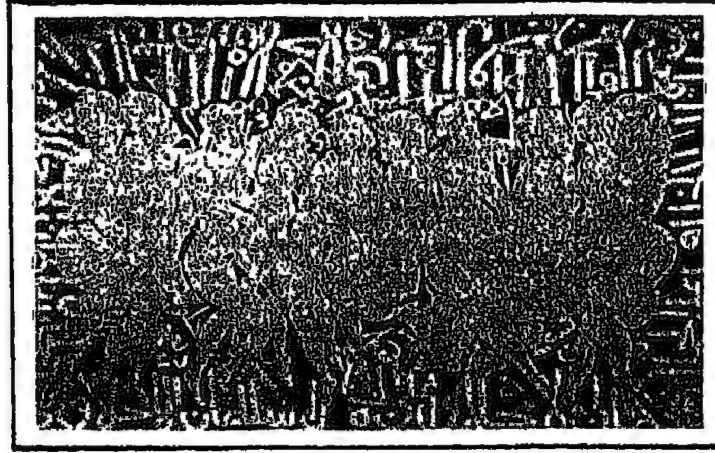
• تحديد التفاصيل الخارجية للهيئة المحورة عن طريق استثمار خاصية التدوير فى :-

- حرفى الباء والميم فى كلمة (بسم) لتمثل شكل الأذن .
- أسنان حروف السين فى نفس الكلمة لتمثل شكل الذقن .
- حرفى اللام والهاء فى لفظ الجلالة المعكوسة الوضع والاتجاه لتمثل شكل الشعر على الجانبين .
- اللام الأولى فى لفظ الجلالة (الثانية) لتمثل شكل الرقبة .

• تحديد التفاصيل الداخلية للهيئة المحورة عن طريق استثمار خاصية (الضغط) كالاتى :- عن طريق استخدام كلمات (الرحمن - الرحيم - الله - محمد) على الترتيب لتمثل شكل (العين - الأنف - الفم) حيث يظهر التباين فى حجم هذه الكلمات وبين الكلمات المحددة للهيئة الخارجية ، حيث تفيد هذه الخاصية فى النواحي التشكيلية ، مع ملاحظة وجه الشبه بين هذه الكلمات والعناصر التى تمثلها ، والمد فى حروف الألف فى كلمة (الرحيم) .

• استخدام أسلوب الجولزار عن طريق شغل الفراغ الداخلى للوجه باستخدام النقاط المجردة كملمس زخرفى ، وشغل الفراغ فى الجزء العلوى للجسم بأشكال الزهور .

العمل الخامس :



شكل (٥٣)

وصف العمل :

تكوين خطى شكل (٥٢) من عمل الفنان (يوسف سيده)
مستطيل الشكل ، رسمت بداخله مجموعة من النساء في أوضاع حركية مختلفة
ويحيط بهن إطار من الكتابات الحرة نصه " سلطان الأخلاق على الجمال "

أساليب التجويز المتبعة في العمل :-

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات النص بخط حر ، إلى جانب الخطوط المجردة المتمثلة في أشكال النساء .
- تكوين الهيئة العامة عن طريق استثمار النظام البنائي الذي يقوم على المحاور الرأسية والأفقية والمائلة والتي تضح في الكتابات داخل الإطار ، وفي حركة أطراف النساء وفي الكتابات المترابكة مع أشكال النساء والتي تظهر في صورة شفافية .
- استخدام أسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة المتمثلة في الإطار حول أشكال النساء وبين الكتابات الصغيرة والتي تتراكب مع أشكال النساء في صورة شفافية مما يؤكد الوحدة والترابط بين أجزاء التكوين .
- استثمار خاصية المد في الكتابات داخل الإطار كخطوط مرشدة للتكوين نحو الداخل .

- تحقق الإيقاع داخل العمل من خلال التكرار في العناصر المشخصة (أشكال النساء) والكلمات والحروف المتشابهة اللينة ، مع التنوع في أشكالها واتجاهاتها مما نتج عنه إيقاعاً حركياً ذو قيمة جمالية .
- استخدام مجموعة لونية نقية متباينة مستمدة من ألوان الخيام الشعبية في الخلفية والتي أكدت الإيقاع من خلال التوافق اللوني والترديد ، حيث صيغت في خلفية العمل لتؤكد حدود أشكال النساء والنص داخل الإطار المحدد لهن .
- ربط الفنان في عمله بين الصياغة الأدبية والصورة الشكلية .

ثانياً: "التحويلات الخطية" الحيوانية "

وهى عبارة عن الهيئات والتشكيلات الخطية المحورة خطياً والمستمدة من
هيئات الحيوانات المختلفة كالحصان والأسد والفيل ، وفى أوضاع متعددة
كالمشى والجرى والمواجهة بما يظهرها بمظهر الحركة والقوة والحيوية ، ومن
أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل (٥٣)

وصف العمل :

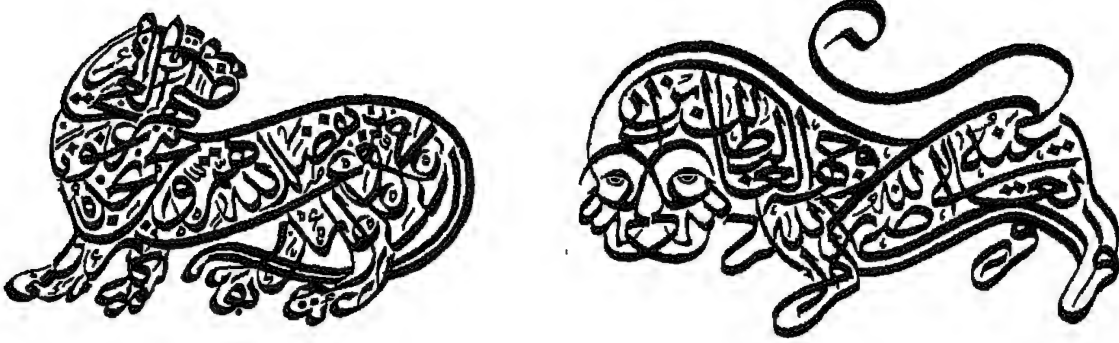
تكوين من خط الثلث شكل (٥٣) عبارة عن (نص تعبدى) فى
هيئة حصان فى وضع المشى ، من عمل الفنان (سيد حسين) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :-

- المفردات التشكيلية للتكوين هى مجموعة حروف وكلمات النص
والمكتوبة بخط الثلث التقليدى ، إضافة إلى استخدام العجم (النقط)
والتشكيل (علامات الإعراب) ، والخطوط المجردة كمكملات زخرفية
لهيئة الحصان .

- في هذا التكوين وظفت الحروف والكلمات لتكوين هيئة الحصان دون الاهتمام بالترتيب المنطقي لها ، اعتماداً على المحاور (مائل - منحنى - أفقى) كنظام بنائى واتباعاً لأسلوب التداخل والتراكب والتقاطع بين الحروف والكلمات المكونة للنص .
- استخدام (المد ، البسط ، المط) في كثير من الحروف لإعطاء هيئة الحصان والتفاصيل الداخلية فيه ، كالمد في حرفى (اللام في الرقبة) والبسط في حرف الكاف الصدر والفخذ ، والمط في حرف (النون) في الفك ، وفى حرف (الميم) في الصدر وفى حرف (النون) في الفخذ .
- استغلال أشكال بعض الحروف لتمثل أجزاء من رأس الحصان مثل حرفى (الرء) لتمثل شكل الأنف ، وحرفى (الباء والسين) في البسملة ، لتمثل الفم ، مع استغلال فتحة البياض في (لفظ الجلالة) لإعطاء شكل العين .
- ساهم خط الثلث بقوته وليونته في تأكيد الإحساس بالحركة حيث ترتبط الحروف المستقيمة بالحروف المنحنية ارتباط القوة والصلابة بالرشاقة والليونة وتثرى التصميم وتضفى على هيئة الحصان الرشاقة وقيمة (الحركة) كقيمة جمالية .
- استخدام الخط المجرد المنحنى لتحديد هيئة الحصان الخارجية ، وفى بعض الوحدات الزخرفية المكملة للهيئة المحورة كاللجام والسرّج ، مع بعض الكتابات الداخلية بطريقة زخرفية ، ومن خلال خواص المد والمط والتراكب والتداخل .
- استخدام العجم (النقاط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات وإكمالاً لهيئة الحصان ، ولإعطاء مظهر زخرفى متناغم .

العمل الثانى :



شكلى (٥٤ ، ٥٥)

وصف العمل :

شكل مبتكر في هيئة أسد شكل (٥٤) ، وأنثى الأسد شكل (٥٥) ، مؤلف من نص مديح للإمام على بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة في العمل : -

- المفردات التشكيلية هي حروف وكلمات النص المكتوبة بخط الثلث التقليدى إلى جانب استخدام العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) .
- تكوين هيئة (الأسد - أنثى الأسد) عن طريق استثمار النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والمائلة واستخداماً لأسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات مع مراعاة اتجاهها وأوضاعها بما يتمشى مع أجزاء الهيئة المحورة وتأكيداً لها .
- تكوين هيئة الوجه وتفصيله الداخلية فى شكل (٥٤) عن طريق أسلوب التناظر (المرأة) مما حقق الاتزان عن طريق التماثل ، وفى شكل (٥٥) كونت هيئة الوجه عن طريق استغلال بعض أشكال الحروف ، مثل الانحناء فى حرف النون فى كلمة (ناد) مع قلبها ، ووصل نهاية الألف باللام فى كلمة (العجائب) لإعطاء شكل الأذنين ، واستغلال

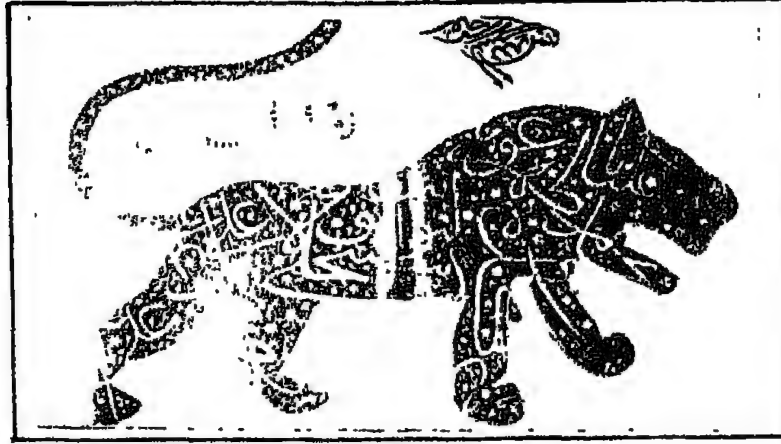
حرف العين ليمثل شكل (عين الأسد) ، والمبالغة في انحناءات حرفي
الطاء والهاء في كلمة (مظهر) لتشكيل الأنف والفم .

- المبالغة في مط بعض الحروف في شكل (٥٤) مثل مط حرف الكاف
في كلمة (كرم) لتشكيل خط الظهر وأعلى الكتف ، ومط حرف الألف
في (لفظ الجلالة) المعكوسة في الوجه لتشكيل أعلى الرأس ، ومط
حرف الياء في كلمة (رضى) ونهاية الواو لتشكيل خط البطن ، ومط
حاجب حرف العين في كلمة (عنه) لتشكيل ذيل الحيوان ، ومط بعض
الحروف مثل الواو والميم والألف لتشكيل أرجل الأسد ، وفي شكل
(٥٥) بولغ أيضاً في مط بعض الحروف مثل مط حرف السين والألف
في كلمتي (ستجده - ناد) لتشكيل خط الظهر والذيل ، وبسط حرف
العين في كلمة (غم) لتشكيل خط البطن ، مع استغلال خاصية التدوير
في بعض الحروف لتشكيل الأرجل .

- التناغم والتنوع بين المدات والمطاطية وإرسال الحروف ، وزيادة سمك
الحروف (الحدة) في خط الظهر والبطن والأرجل وتوظيف هذه
المقومات التشكيلية على هذا النحو في الحروف يظهر طواعيتها ،
ويضيف على التشكيل الخطى كله مظهر القوة ، مما انعكس بالتالي على
الهيئة المحورة فظهرت بمظهر القوة والمواجهة .

- استخدام العجم (النقاط) ، التشكيل (علامات الإعراب) لشغل
الفراغات بين الحروف والكلمات لتحقيق مظهر زخرفي ولتحقيق الوحدة
والترابط في الشكل عامة .

العمل الثالث :



شكل (٥٦)

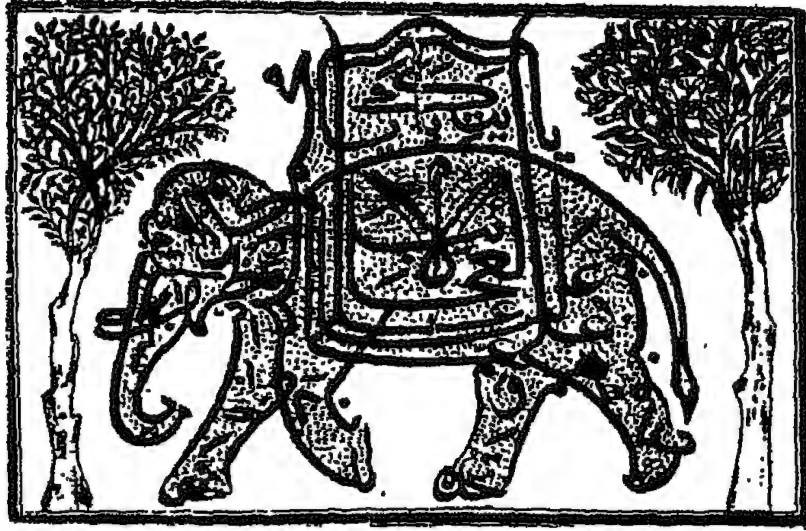
وصف العمل :

تكوين خطى شكل (٥٦) من عمل الفنان (محمود نيسابورى)
في هيئة أسد في وضع المشى ، مؤلف من خط التعليق الذى يتصف بالقوة
والليونة ، نصه مديح للإمام على .

الأساليب المتبعة في تحوير العمل :-

- رسمت حروف وكلمات النص بخط التعليق كمفردات تشكيلية رئيسية ،
إلى جانب استخدام الخط المجرد .
- صياغة النظام البنائى للهيئة المحورة عن طريق علاقات التجاور
والتراكب لحروف وكلمات النص في محاور (رأسية ، أفقية ، مائلة)
دون الاهتمام بالترتيب المنطقى لها إلى جانب شغل الفراغ الداخلى
للهيئة المحورة بين الحروف والكلمات عن طريق اتباع أسلوب
(الجولزار) ببعض وحدات الزهور والأفرع النباتية ، مما ساعد على
ظهور الهيئة المحورة للأسد بمظهر زخرفى .

- استثمار خواص (المد والبسط والمط) في العديد من الحروف لتمثل التفاصيل المحددة للهيئة المحورة ، مثل المد والمط في حروف الألف المتتابة في خط الظهر ، والتي تبدو بنهايتها بشكل مسلوب مما يفيد في السواحى التشكيلية ، وكذلك المد والبسط والمط في حروف (الألف والعين والياء والواو) في الفخذ والأرجل ، والمد والبسط في حروف (الألف والباء والجيم) في الرأس ، مما أظهر الهيئة المحورة للأسد بمظهر القوة .
- استغلال شكل حرف العين ، كشكل العين في الحيوان المحور .
- استثمار خاصية الحركة كقيمة جمالية من خلال ليونة الحروف في الأرجل استثماراً لخواص المد والبسط والمط ، من خلال التنوع في اتجاهات أشكال الحروف والكلمات .
- استخدام الخط المجرد في تشكيل الذيل مما أدى إلى التنوع والثراء الشكلي بجانب الحروف والكلمات ، والأفرع النباتية والزهور .



العمل الرابع :

شكل (٥٧)

وصف العمل :

نكويسن في هيئة فيل يحمل هودج في وضع المشى مؤلف من
خط الثالث شكل (٥٧) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- استخدام خط الثلث في كتابة حروف وكلمات النص ، إلى جانب العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة ، كمفردات تشكيلية لتكوين الهيئة المحورة .
- شغل الفراغ للهيئة المحورة عن طريق استثمار النظام البنائي القائم على المحاور (الأفقية - الرأسية - المائلة - المنحنية) لحروف وكلمات النص واتباع أسلوب التداخل والتراكب باستخدام علاقات التجاور والتماس والتراكب والتداخل بين المفردات التشكيلية مما حقق الوحدة والاتزان في التكوين كله .
- مط بعض أحرف الكلمات مثل المبالغة في مط حرف الياء في أحد كلمات (على) مع قلبها لتشكيل خط الظهر والذيل ومط حرفي (الراء - الياء) في كلمتي (مظهر - سينجلى) لتشكيل الخرطوم مع تغيير شكلهما (خروج عن القاعدة) مما يفيد في النواحي التشكيلية ، مط الياء في كلمة (على) الثانية والميم في كلمتي (هم - غم) والكاف في كلمة (لك) والياء في كلمة العجائب والألف في كلمة (عوناً) لتشكيل الأرجل مع ملاحظة طواعية هذه الحروف في التشكيل لإعطاء مظهر الهيئة المحورة في وضع الحركة كقيمة جمالية .
- المد في الألفات واللامات في كلمات (يا - على - عليا - العجائب) مع اتصال نهايتها من أعلى ، والبسط في حروف (الباء - الجيم والعين) في نفس الكلمات لتشكيل الهودج وكسوة الفيل ، مما ساعد على تحقيق الإيقاع من خلال ترديد الحروف الرأسية والأفقية .
- استغلال العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والنقط المجردة لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات (كلامس) اتباعاً لأسلوب الجولزار ، لإضفاء مظهر زخرفي يتلاءم مع هيئة الحيوان ويؤكد :

التباين بين الحروف والكلمات كمفردات رئيسية وبين الفراغات المحصورة بينها.

العمل الخامس :



شكل (٥٨)

وصف العمل :

" تكوين خطى شكل (٥٨) من عمل الفنان (أحمد مصطفى) في هيئة فارس يمتطى فرساً مؤلف من خط ثلاث مختلف الأحجام .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفردات تشكيلية من حروف وكلمات بخط الثلث ، إلى جانب العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والخطوط المجردة كمكملات زخرفية .
- في هذا التكوين من خط الثلث تزايد تجمع الحروف والكلمات وتراكبها وتكاثفها وبالتالي زادت قوة تماسكها في نظام بنائي قائم على المحاور المنحنية ، وسيطر شكل الفرس والفارس على الجزء الأكبر من العمل إلى جانب التباين في حجم الحروف والكلمات المكونة له مع خلفية اللوحة التي ظهرت أكثر هدوءاً بالرغم من شدة تداخل وتراكب حروفها وكلماتها نتيجة الألوان الهادئة وحجم مفرداتها الصغيرة .

- تتنوع الحروف والكلمات في هيئتها من حيث الحجم والمساحة ، ومن حيث مظهرها بتقوساتها وتداخلاتها ومن حيث اتجاهاتها (يمينا ويساراً) كل ذلك يوحى بحركات متنوعة تثرى التكوين ككل وتضفي عليه المزيد من الحيوية والحركة .
- ظهرت الألوان متنوعة بين ألوان زاهية قوية ، تؤكد الشكل وتبرزه ، وألوان باهتة خفيفة في الخلفية مما يوحى بتباعدها وتباينها عن الشكل . وهذا الجمع بين اللون القوي القريب ومثيله الباهت البعيد يظهر ألوان العمل غنية ومنسجمة .

العمل السادس :



شكل (٥٩)

وصف العمل :

تكوين خطى من عمل الفنان (خميس شحاتة) شكل (٥٩) وهو تكوين خطى في هيئة أسد مؤلف من الخط الحر على أرضية من الزخارف النباتية والزهور ، نصه : (السبع سبع وإن كلت مخالبه والكلب كلب وإن طوقته ذهباً) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- يتكون العمل من كلمات وحروف النص بخط حر كمفردات تشكيلية والتي تتفق في بنيتها مع هيئة شكل الأسد إلى جانب الخطوط المجردة كمكمل زخرفي .
- تحويل حروف وكلمات النص من خلال استثمار العديد من مقومات الخط العربى التشكيلية والجمالية منها :-
 - شغل الفراغ لهيئة الشكل عن طريق التجاور والتماس لكلمات وحروف النص مع مراعاة تغيير اتجاه وشكل الحروف استثماراً للنظام البنائى القائم على المحاور الأفقية والمنحنية وكذلك حجمها عن طريق خاصية الضغط وذلك لشغل الفراغ حسب أجزاء الشكل وللحصول على قيم تشكيلية وجمالية مثل تغيير شكل حرف الواو وضغطه وكذلك حرف الباء .
 - المد في حرف (الألف) وكذلك السنة الأولى لحرف (النون) فى حرف (إن) ليمثلان حافتي نصل السيف في حدة وقوة .
 - استثمار خاصية التدوير (التقويس) في الحروف لتعطى التفاصيل الخارجية لشكل الأقدام .
 - مط حرف التاء والهاء في كلمة طوقته لإعطاء شكل الذيل مع الإيحاء بالحركة من خلال المرونة والانسيابية في المط وفى الاتجاه بالحروف .
- اتباع (أسلوب المرأة) التناظر في شكل وجه الأسد وذلك من خلال ترديد كلمة (السبع - سبع) مع عكس اتجاه حرف السين ليمثل الشارب ، واستغلال شكل حرف (العين) ليمثل عين الأسد في تكوين يتسم بالانزان .
- استغل الفنان توقيعه ككتابة صغيرة الحجم كجزء تكميلى للشكل يمثل المقبض فى السيف في هيئة زخرفية (الجولزار) .
- استخدام العجم (النقاط) مع الاختلاف في الحجم وتحريكها من أماكنها لشغل الفراغ وتحقيق التنوع الشكلى .
- استخدام الخطوط المجردة كمكمل زخرفى لهيئة الوجه من الخارج مما يعطى ثراء في التشكيل .

- تحقيق الإيقاع من خلال تكرار بعض الحروف والكلمات مع التنوع في الشكل والسبك والمساحة بالإضافة للوحدة والترابط، كذلك تأكيد الإيقاع من خلال التكامل اللوني من خلال الألوان الصريحة النقية .

العمل السابع :



شكل (٦٠)

وصف العمل :

تكوين خطى شكل (٦٠) في هيئة سمكة من عمل الفنان (مصطفى الغمري) مؤلف من خط الثلث نصه : « وجعلنا من الماء كل شيء حي » .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل (حروف وكلمات الآية) بخط الثلث ، إلى جانب استخدام التشكيل (علامات الإعراب) ، والعجم (النقط) ، والنقط المجردة .
- الأساس البنائي للهيئة المحورة (السمكة) تمثل في المحاور الرأسية (الألفات) ، والأفقية (الكاف والميم) ، والمنحنية (النون والياء)

- والجيم) ، فضلاً عن استخدام علاقات التجاور والتماس والتركيب والتداخل بين الحروف والكلمات في الآية لتحقيق الوحدة والترابط .
- تجميع الألفات المتوازية المتجاورة على هذا النحو ، مع مدها ، وتطويع الجزء العلوى منها خارج شكل السمكة ليمثل الزعنفة العلوية ، حقق وبكل تأكيد الإيقاع المتناغم داخل التكوين كله ، إلى جانب إظهار الهيئة المحورة (السمكة) بمظهر القوة والحيوية .
 - استثمار (خاصية البياض) في بعض الحروف لتمثل أجزاء مكملّة للشكل الأصلي مثل فتحة البياض في حرف (الواو) ليمثل شكل الفم ، وفتحة البياض في حرف (الميم) في حرف (من) مع إلحاق نقطة مجردة بداخلها لتمثل شكل عين السمكة .
 - مط حرف الياء في كلمة (حى) لتمثل أحد طرفى الذيل مع استخدام علامة الإعراب (الفتحة) في نفس الكلمة ومطها لتمثل الطرف الآخر للذيل .
 - شغل الفراغ الداخلى بين الحروف والكلمات عن طريق العجم ، والتشكيل ، والنقط المجردة ، لإظهار الشكل بمظهر زخرفى وإكسابه بعض القيم (الملمسية) .

ثالثاً : " التحويلات الخطية " الطيور "

وهى عبارة عن التشكيلات و التكوينات الخطية المحورة في هيئة أشكال متعددة من الطيور كاللقلق والحمام والصقر وغيرها وفى أوضاع مختلفة كالوقوف والمشي وال طيران ، ومن أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل (٦١)

وصف العمل :

بسملة فى هيئة طائر فى وضع الطيران مزدوج الشكل والاتجاه
(يميناً - يساراً) مؤلف من خط الثلث شكل (٦١)

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفردات التشكيلية الرئيسية عبارة عن حروف وكلمات البسمة بخط الثلث ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والشكل (علامات الإعراب) .
- رسمت حروف وكلمات البسمة دون الاهتمام بالترتيب المنطقي لها استثماراً للنظام البنائي القائم على المحاور (المائلة - المنحنية) واتباعاً لأسلوب التداخل بين الحروف والكلمات .
- الاعتماد على الخداع البصري في رسم وتشكيل الطائر حيث يمكن رؤية الطائر متجهاً إلى اليمين وأيضاً متجهاً إلى اليسار .
- استغلال التدوير في حرف (الراء) في كلمة الرحمن لتمثل رأس الطائر المتجه يميناً ، مع استخدام النقطة المجردة لتمثل عيين الطائر واستخدام الفتحة (علامة التشكيل) لتمثل المنقار .
- المبالغة في مط حرف (الميم) في كلمة (الرحيم) ورسمها في هيئة جسم الطائر المتجه يساراً .
- مد ومط الألفات واللامات في كلمات (الرحمن - الرحيم - لفظ الجلالة) لتمثل شكل الأجنحة في وضع الطيران .
- استخدام خاصية الضغط في حرفي الميم في كلمتي (بسم - الرحيم) مراعاةً للنواحي التشكيلية .
- تأكيد الإحساس بالحركة من خلال خط الثلث الذي يمتاز بقوته وليونته وذلك من خلال أشكال الحروف والكلمات وعلاقاتها ببعضها واتجاهها .
- الاعتماد على العجم والشكل في شغل الفراغات بين الحروف والكلمات مع تحقيق التباين في اللون (أبيض - أسود) .

العمل الثاني :



شكل (٦٣)

وصف العمل :

بسملة كتبت في هيئة طائر شكل (٦٢) بخط الثلث مع استخدام وحدات من الزهور والكتابات الصغيرة بداخلها .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صياغة المفردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات البسملة بخط الثلث التقليدي ، إلى جانب وحدات من الزهور والخطوط المجردة والكتابات الصغيرة بخط الثلث أيضاً .
- تكوين هيئة الطائر عن طريق اتباع النظام البنائي القائم على المحاور (المنحنية و المائلة) واستثماراً لخاصية شغل الفراغ باتباع أسلوب (الجولزار) لحشو الفراغات بين الحروف الكبيرة بوحدات من الزهور والكتابة الصغيرة والخطوط المجردة ، مما أدى إلى التنوع في المفردات التشكيلية وظهور الشكل في هيئة زخرفية .
- بسط ومط حرف السين في كلمة (بسم) بطريقة مبالغ فيها ، مع مط حرف النون في كلمة (الرحمن) ، لتكوين الجزء العلوى من الطائر .

- مط حرف الميم في كلمة (الرحيم) مع عكس اتجاهها ، وتراكب حرفي الحاء في كلمتي (الرحمن - الرحيم) لتشكيل جناح الطائر .
- ضغط حرف الميم في كلمة (بسم) مع تغيير شكله (خروج عن القاعدة) ليمثل شكل عين الطائر والمنقار مما يفيد في النواحي التشكيلية للهيئة المحورة .
- استخدام البسملة بحجم صغير جداً لتشكيل عرف الطائر أعلى الرأس .
- ضغط وتجميع الألفات لتشكيل ذيل الطائر وحرفي (اللام - الراء) لتشكيل أرجل الطائر مما أدى إلى تحقيق إيقاع متناغم ناتج من ترديد شكل الحرف الواحد .
- كما تحقق التباين من خلال الحجم بين الكتابات الكبيرة والكتابات الصغيرة ، ومن خلال اللون (أبيض - أسود) .

العمل الثالث :



شكل (٦٣)

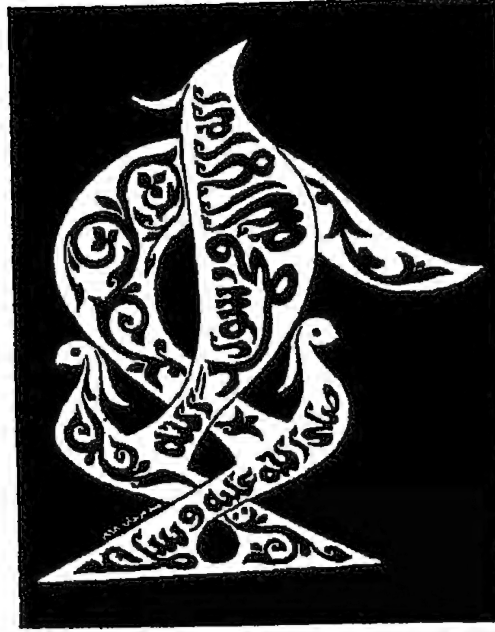
وصف العمل :

تكوين في هيئة صقر شكل (٦٣) مؤلف من نص مديح (للإمام علي) كتب بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام حروف وكلمات النص بخط الثلث كمفردات تشكيلية رئيسية ، إلى جانب التشكيل (علامات الإعراب) ، العجم (النقط) والخطوط المجردة كمكملات زخرفية للهيئة المحورة .
- شغل الفراغ الداخلى للهيئة المحورة باتباع أسلوب التداخل والتراكب لحروف وكلمات النص وصياغتهما فى نظام بنائى قائم على المحاور (المنحنية - الأفقية - المائلة) مع عدم التقيد بالترتيب المنطقى لها ، وذلك عن طريق تغيير اتجاهها وأوضاعها وقلبها أثناء الكتابة ، لملائمة أجزاء الطائر وتحقيق الاتزان والتباين أثناء توزيعها بين الكلمات كمفردات تشكيلية رئيسية وبين الفراغات الناتجة عن العلاقات بينها .
- مد ومط حرفى (الألف - اللام) فى كلمات النص لتحديد أجزاء الهيئة المحورة مثل (الصدر - الرأس - الجناح - الذيل) .
- استغلال أشكال بعض الحروف لتشكيل أجزاء مميزة لشكل الصقر مثل حرف الدال فى كلمة (ناد) لتشكيل المنقار وحرف العين فى كلمة علياً لتشكيل العين .
- استخدام الخط المجرد فى تشكيل أرجل الصقر والعصا التى يقف عليها كمكمل زخرفى ، ولتحقيق التنوع فى المفردات التشكيلية للهيئة المحورة.
- استخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات ، لإضفاء مظهر أكثر حيوية على الشكل ، وتحقيق مزيد من الترابط والوحدة بين المفردات التشكيلية .

العمل الرابع :



شكل (٦٤)

وصف العمل :

تكوين زخرفي في هيئة مجموعة من الطيور المجردة شكل (٦٤) من عمل الفنان (سيد مرجان) نصه : (لا إله إلا الله محمد رسول الله) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- يتكون العمل من كلمات رسمت بخط حر حديث كمفردات تشكيلية ، إلى جانب بعض الزخارف (التوريقات النباتية) الإسلامية ، والنقط المجردة .
- بنيت الهيئة الكلية للعمل بتكبير حرفي (لا) بطريقة مبالغ فيها كمحاور مائلة متقاطعة ، مع تحوير الخط الخارجى له لتظهر في صورة مجموعة من الطيور المجردة (ذات اللون الأبيض) في تكوين يتسم بالترابط والوحدة بين أجزائه .
- شغل الفراغ الداخلى في الجانب الأيمن لحرفي (لا) بكلمات النص ، وفي الجانب الأيسر بزخارف نباتية محورة محققا بذلك لقيمة الاتزان ،

مع ملاحظة انتهاء أحرف الكلمات بزخرفة نباتية موزقة لتحقيق الوحدة بين المفردات التشكيلية .

- تأكيد قيمة الحركة في التكوين من خلال ليونة وانحناءات الخطوط الخارجية للشكل المحور ، وليونة وانحناءات النص والزخارف النباتية الموزقة الموجودة بداخله كذلك .
- استخدام خاصية التصفير في صياغة حرفي (اللام - ألف) مما زاد في ترابط وتماسك التكوين ككل .
- تحقيق التباين في الحجم واللون بين حرفي (لا) وباقي المفردات التشكيلية ، وكذلك تحقيق التباين في اللون (الأبيض - الأسود) بين الهيئة المحورة وأرضية التكوين .

العمل الخامس :



شكل (٦٥)

وصف العمل :

تكوين خطي من عمل الفنان (علي حسن) على هيئة صقر ناشر جناحيه مؤلف من الكتابات الحرة شكل (٦٥) .

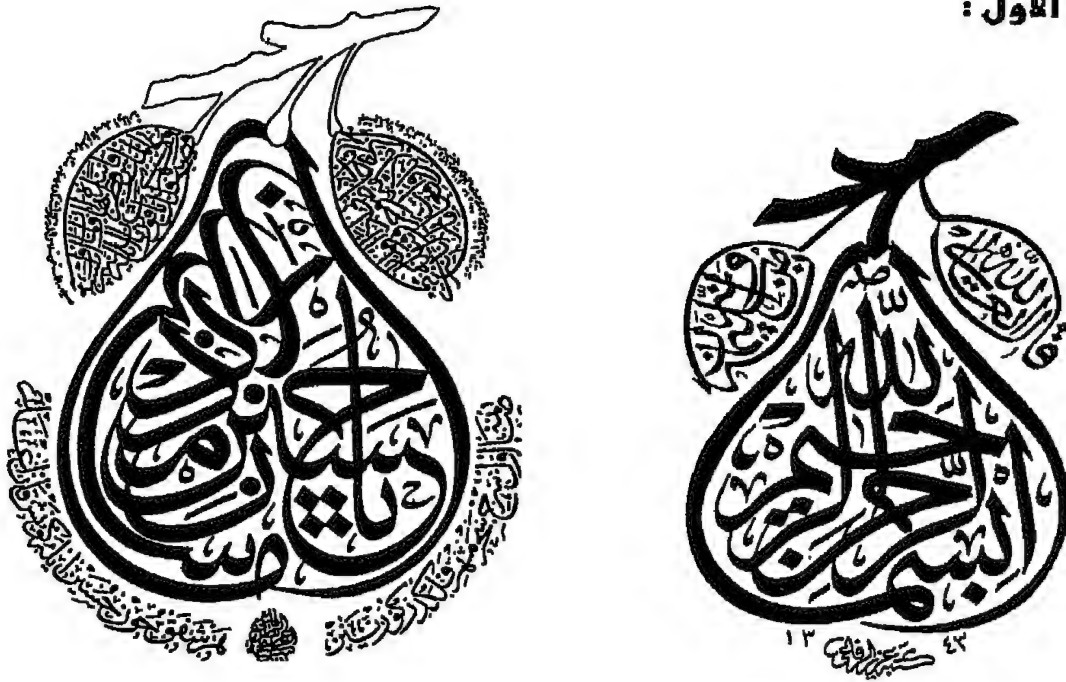
أساليب التحوير المتبعة في العمل : -

- رسمت المفردات التشكيلية الرئيسية للعمل من حروف وكلمات مختلفة الحجم مع مراعاة الجانب التشكيلي دون الجانب اللغوي .
- تكوين الهيئة المحورة باتباع النظام البنائي القائم على المحاور المائلة والمنحنية واتباع علاقات التماس والتراكب والتداخل للكتابات الحرة الكبيرة والصغيرة ، وتبعاً لأسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة والكتابات الصغيرة مما أدى إلى تحقيق الوحدة والترابط بين عناصر التكوين .
- أدى تنوع الحروف والكلمات في هيئتها من حيث الحجم والمساحة (صغير ضيق - عريض كبير) ، ومن حيث اتجاهاتها (يميناً ويساراً) إلى ثراء التكوين وإضفاء بعض القيم الملمسية وإكسابه الحيوية وقيمة الحركة ، محققاً التعادل والاتزان .
- استخدام خاصية التدوير (التقويس) بشكل رئيسي اعتماداً على الخط الحر اللين في التكوين الخطي ، إلى جانب المد والبسط في بعض الحروف .
- تحقيق الإيقاع المتميز بالتغيرات المفاجئة والمصحوب بحالة من حالات التوتر في أشكال وأوضاع الحروف والكلمات .
- تحقيق التباين من خلال الحجم بين الكتابات ، ومن خلال اللون (أبيض - أسود) .

رابعاً : " التحويلات الخطية " النباتية "

قام الفنان الخطاط بتحويل بعض التكوينات الخطية في هيئات نباتية متنوعة كثمار الكمثرى وأوراق الأشجار ، في مظهر يتسم بالحيوية والجمال ومتبعاً لأسلوب التوفيق بين الكتابات الصغيرة والكتابات الكبيرة في تناغم وانسجام ومن أمثلة تلك التحويلات :

العمل الأول :



شكلي (٦٦ ، ٦٧)

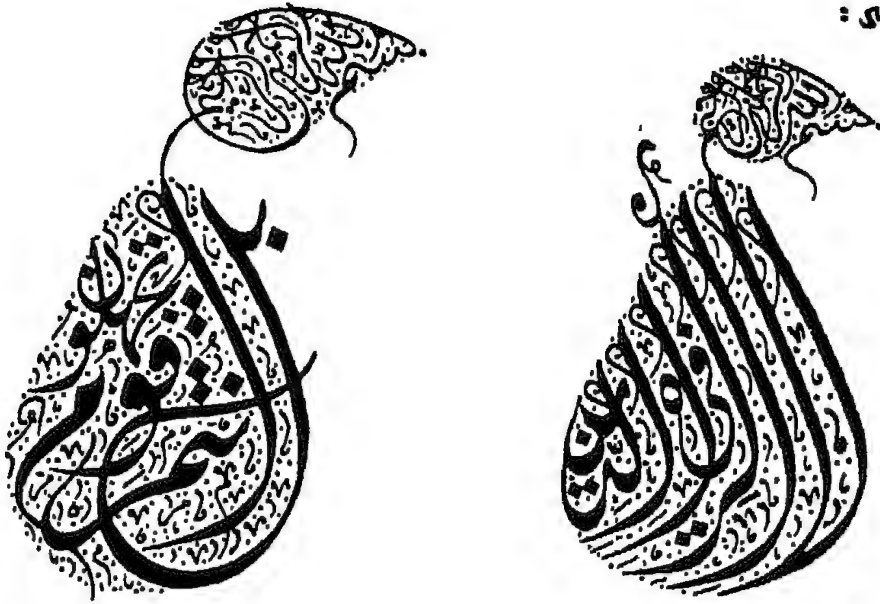
وصف العمل :

تكوين في هيئة ثمرة الكمثرى ، وأوراق شجر ، كتبت بخط الثلث ، شكل (٦٦) نصه : قال تعالى : ﴿ إنه من سليمان وإنه بسم الرحمن الرحيم ﴾ ، وشكل (٦٧) نص مديح للإمام (الحسين) من عمل الفنان (عزيز الرفاعي) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات النص بخط الثلث إلى جانب العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) ، والخطوط المجردة كمكملات زخرفية .
- شغل الفراغ للهيئة المحورة عن طريق أسلوب التداخل والتراكب للحروف والكلمات وفقاً للمحاور المنحنية والأفقية والمائلة و محققاً علاقات التجاور والتماس والتراكب مما ساعد على تحقيق الترابط والوحدة بين المفردات التشكيلية .
- اتباع أسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة في ثمرة الكمثرى والكتابات الصغيرة في ورق الشجر لتلائم الحيز التشكيلي المراد شغله والربط بين أجزاء الشكل (الثمرة - ورق الشجر) باستخدام الخط المجرد كمكمل زخرفي للهيئة المحورة لتشكيل فرع ثمرة الكمثرى ولتحقيق التنوع في المفردات التشكيلية .
- مط حرفي الألف والميم لتشكيل الهيئة الخارجية لثمرة الكمثرى في الشكلين ومط حرفي (الالف - اللام) وبسط حروف (النون) في شكل (٦٦) ، ومط حرفي (الياء - الألف) ، وبسط حرف (الجيم) في شكل (٦٧) لتشكيل ورق الشجر .
- استغلال خاصية التدوير (التقويس) في حروف (الراء - الدال - النون - الميم - الحاء) بما يتمشى مع هيئة الثمرة ، وتأكيذاً للخط الخارجى لها .
- إدخال العجم (النقط) ، التشكيل (علامات الإعراب) في الفراغات المحصورة بين الحروف والكلمات لتحقيق مزيد من الترابط والتباين وإضفاء مظهر زخرفي وجمالي للهيئة المحورة ، كما تحقق التباين أيضاً في اللون (أبيض - أسود) .

العمل الثاني :



شكلي (٦٨ ، ٦٩)

وصف العمل

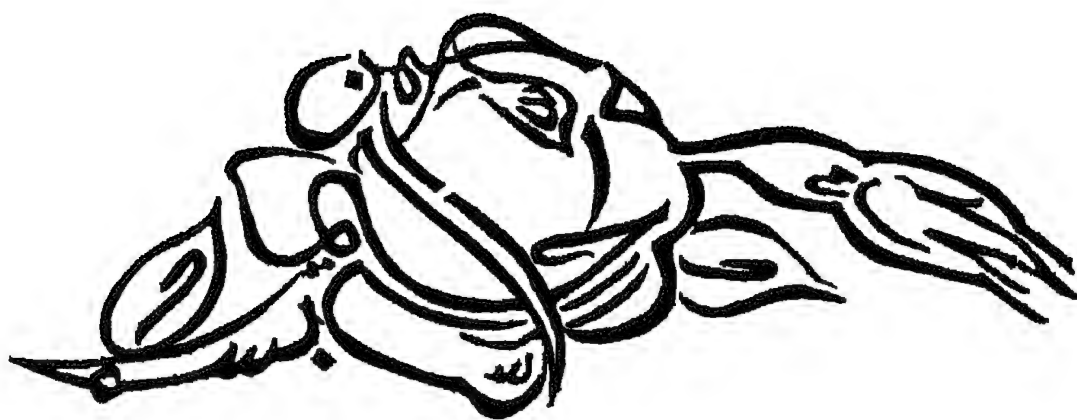
تكوين في هيئة ثمرة الكمثرى وورقة شجر ، مؤلف من خط جلي الديوانى ، شكل (٦٨) نصه : ﴿ بسملة - لا إكراه في الدين ﴾ شكل (٦٩) نصه : ﴿ بسملة - بل أنتم قوم تجهلون ﴾ .

أساليب النحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام حروف وكلمات النص بخط ديوانى جلى كمفردات تشكيلية رئيسية بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة .
- تكوين هيئة الثمرة وورقة الشجر بالاعتماد على النظام البنائى القائم على المحاور الرأسية والمائلة واستثماراً لخاصية شكل الفراغ عن طريق استخدام علاقات التماس والتقاطع والتراكب والتجاور مما يضيف على التكوين كله الترابط والوحدة كقيمة جمالية .
- استخدام خاصية المد في الحروف الرئيسية للنص (الألف - اللام) وبشكل متتابع متدرج الأطوال من اليمين إلى اليسار ، متمشياً مع هيئة

الثمرة ، ومحققاً إيقاع رأسى متناغم ، ومتباين مع الفراغات المحصورة بين هذه الحروف .

- إكمال الهيئة المحورة عن طريق تراكب باقى كلمات النص ، وضغط كلمة (الدين) ، وتحويل شارة الكاف في كلمة (إكراه) في شكل (٦٨) ، وتصغير كلمة- (تجهلون) في شكل (٦٩) . لملائمة الحيز المراد شغله ومراعاة للنواحي التشكيلية .
- تكوين هيئة ورقة الشجر من كلمات البسملة بشكل متتابع من اليمين إلى اليسار عن طريق تجاور وتماس وتقاطع الكلمات .
- الربط بين شكلى (الثمرة - ورقة الشجر) من خلال مط حرف الميم في كلمة (الرحيم) لتلتحم مع حرف الألف داخل شكل الثمرة ، فضلاً عن فاعليتها في وحدة التكوين وترابط جزئية .
- شغل الفراغات المحصورة بين الحروف والكلمات باستخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة (كملامس) مما ساعد في اكتمال الهيئة المحورة ، وحقق التباين بين أشكال الحروف والملامس التى تشغل الفراغات بينها في مظهر زخرفى.



شكل (٧٠)

وصف العمل :-

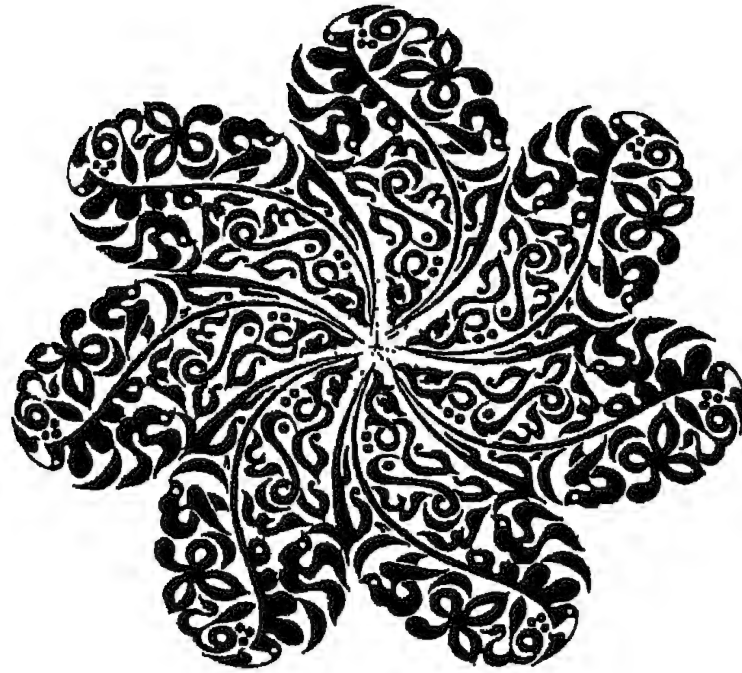
بسملة فى هيئة وردة وبرعم زهرى وأوراق شجر مؤلفة من خط الثلث شكل (٧٠) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط الثلث إلى جانب الخط المجرد (علامات الإعراب) والعجم (النقط) .
- تكوين الهيئة الكلية لشكل الوردة وأجزائها تبعاً للنظام البنائى القائم على المحاور المنحنية وبشغل الفراغ عن طريق علاقات التماس والتجاور والتداخل لكلمات البسملة لتحقيق الترابط والوحدة بين مفردات العمل ككل .
- استثمار خاصيتى المد والمط فى حرفى (الألف واللام) فى كلمتى (الرحمن - الرحيم) لتمثل شكل البرعم الزهرى وبعض التوريقات بالوردة .
- استثمار خاصية المط فى حروف (الراء - الحاء - الميم) فى كلمتى (الرحمن - الرحيم) لتكوين الهيئة الكلية المحورة للوردة .

- استخدام كلمة (بسم) مع المط فى حرف (الميم) ورجوعه بطريقة عكسية لتمثل ساق الوردة .
- استخدام الخط المجرد ليمثل شكل أوراق الشجر ، وبعض التفاصيل الداخلية لشكل الوردة .
- استخدام العجم (النقط) والشكل (علامات الإعراب) لشغل الفراغ وإعطاء بعض التفاصيل الدقيقة مما ساعد على ظهور الهيئة المحورة للوردة بشكل أكثر حيوية .
- كما تحقق التباين من خلال اللون (أبيض - أسود)

العمل الرابع :



شكل (٧١)

وصف العمل :

تكوين خطى في هيئة وحدة زخرفية نباتية تتكون من مجموعة من الوريقات النباتية المتماثلة بخط حر (حديث) محور على هيئة وريقات نباتية وأشكال طيور نصه : « البسملة - قل هو الله أحد » . شكل (٧١)

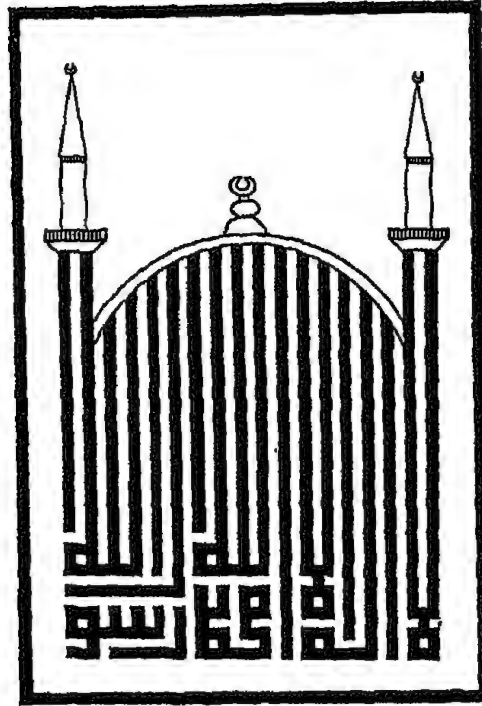
أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- تتكون المفردة النباتية الواحدة من مجموعة من المفردات التشكيلية المتمثلة في كلمات النص ، وما به من تحويلات نباتية وطيور ، إلى جانب العجم .
- صياغة النظام البنائي للمفردة تبعاً للمحاور المنحنية حيث تنقسم المفردة النباتية الورقية إلى نصفين عن طريق خط نصفى منحنى يفصل بينهما وهو ناتج عن مط حرف الميم في كلمة (بسم) حتى نهاية المفردة النباتية الورقية وينتهى بشكل مسلوب لمراعاة النواحي التشكيلية للشكل .
- تحويل كلمة (بسم) ، (لفظ الجلالة) على هيئة طائر تجریدی يحمل وريقة نباتية في منقاره .
- مط حرف الدال في كلمة (أحد) بشكل مسلوب لتلائم نهاية شكل المفردة الورقية النباتية .
- التباين في أحجام حروف كلمات النص من بداية المفردة الورقية النباتية حتى نهايتها تمثيلاً مع شكلها ، كذلك في اللون (الأبيض - الأسود) .
- تجميع النقاط (العجم) في الفراغات لشغل مساحتها .
- تحقيق الإيقاع من خلال ترديد أشكال الحروف .
- تحقيق الحركة الداخلية من خلال انتقال الرؤية مع الحروف المنحنية من مكان لآخر .

خامساً: "التحويلات الخطية" المعمارية

استخدمت طرز الخطوط العربية في عمل تكوينات محورة في هيئة المساجد والواجهات المعمارية والكعبة المشرفة ، تتسم بالتوازن وتتاغم الوحدات المستخدمة في بنائها .

العمل الأول :



شكل (٧٢)

وصف العمل

تكوين في هيئة مسجد بخط (كوفي هندسي) ، نصه : (لا إله إلا الله محمد رسول الله) شكل (٧٢) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام حروف وكلمات النص بخط كوفي هندسي كمفردات تشكيلية في بناء العمل ، بالإضافة إلى الخطوط المجردة .
- صيغت حروف وكلمات النص استثماراً لخاصية التزوية (التربع) في هيئة هندسية من المربعات والمستطيلات الصغيرة أفقياً ، لشغل الفراغ في الجزء السفلي من التكوين مما أدى إلى إحداث اتزان واستقرار للتكوين ككل .
- ترديد فتحات البياض (الفراغات) داخل الميم ، والهاء والواو واللام ألف مما ساعد على تحقيق الوحدة بين تلك الحروف .
- مد حروف الألف واللام ألف استثماراً لخاصية المد (الامتداد الرأسي) في نظام قوى شامخ ساعد على شغل المساحة أسفل القبة وبين المئذنتين ، وإكمالاً لهيئة المسجد ، نتج عنه ترديد جميل للألفات واللام ألف المتوازية الرأسية مما أدى إلى إحداث إيقاع رأسي منتظم يصنعه ترتيب هيئات الحروف في نسق تصاعدي ، مع تحقيق التباين بين هذه الحروف كأشكال وبين الفراغات المحصورة بينها كأرضيات ، كما تحقق التباين أيضاً في اللون (أبيض - أسود) .
- استخدام الخط المجرد ، كالخط المنكسر في نهاية المئذنتين ، والخط المقوس في القبة ، كمكمل زخرفي لهيئة المسجد مع التنوع في مفردات بناء الشكل حيث تعطى القبة بليونتها وانحنائها الإحساس المقابل لحدة البناء والتكوين الهندسي ، والمحصلة تكوين معماري متزن ومتناغم الوحدات .

العمل الثاني :



شكل (٧٣)

وصف العمل :

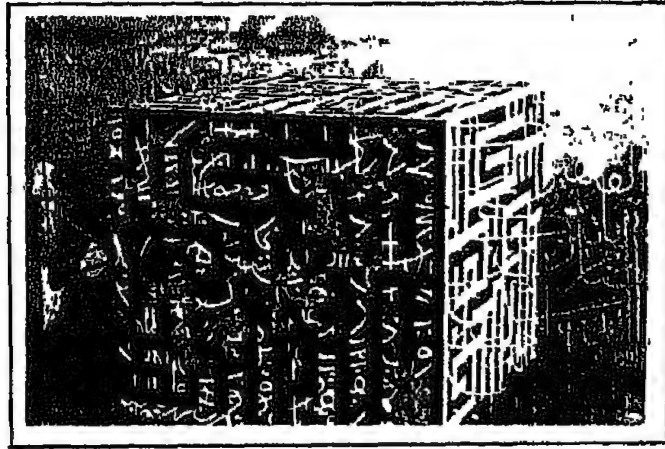
تكوين في هيئة مسجد يتألف من مآذن وقباب كتبت بخط الثلث ،
بشكل متناظر نصه : الآية ﴿ وهو على كل شيء قدير ﴾ شكل (٧٣) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صياغة حروف وكلمات الآية القرآنية بخط الثلث كمفردات تشكيلية رئيسية بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والخطوط المجردة .
- بناء الهيئة العامة للشكل عن طريق أسلوب التناظر (المرأة) ، حيث كتبت الآية بشكل متعاكس ، محققة جمالية وجوهر هندسي يوحى بالتعادل والهدوء والتوازن والنظام .
- بناء المحاور الأفقية للهيئة المحورة عن طريق بسط الحروف الأفقية التي تمثلت في حرف الياء في كلمة (شيء) ، وحرف الكاف في كلمة (كل) ، وتداخلها مع حرف الياء في كلمة (على) استثماراً لخاصية التداخل والتشابك مما يوحى بالرسوخ وكذلك نوع من التماسك والثبات والسكون.

- بناء المحاور الرئيسية للهيئة المحورة عن طريق مد الحروف الرأسية التي تمثلت في حرف اللام من كلمتي (على - كل) ، مع كتابتها بشكل مزدوج لتمثل شكل المآذن مما يوحى بالرفعة والشموخ .
- أدى وجود خطوط رأسية تتعامد مع خطوط أفقية إلى حدوث تنوع في المظهر العام للهيئة المحورة ، حيث تحقق التوازن بين اتجاهات متعارضة والتي تمثل المحاور الأساسية في إنشاء التكوين وبناءه .
- استخدام الخطوط المجردة لإكمال هيئة القباب والمآذن (كمكملات زخرفية) مما أدى إلى التنوع الشكلي في مفردات التكوين .
- شغل الفراغات بين الحروف والكلمات عن طريق العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) لإضفاء مظهر زخرفي على التكوين عامة .

العمل الثالث :



شكل (٧٤)

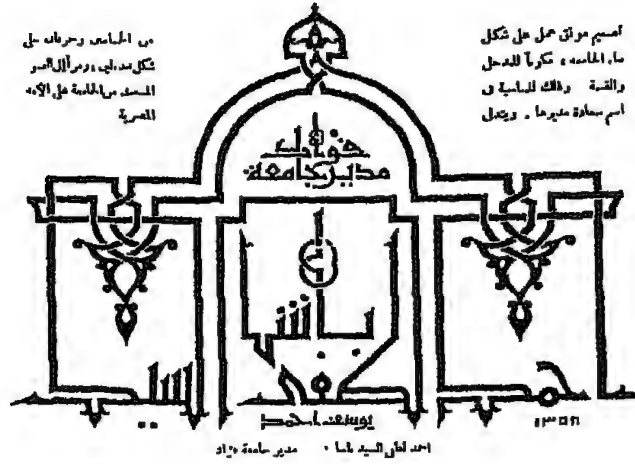
وصف العمل :

تكوين من عمل الفنان (أحمد مصطفى) مستطيل الشكل يتوسطه مكعب يمثل الكعبة المشرفة ، ملئ بالخطوط المجردة المستقيمة مستوحاه من الخط الكوفي البسيط ، ويظهر في الأمام كتابات لينة بخط الثلث في اتجاه أفقي ، تتراكب مع الخطوط على أوجه المكعب الأمامية نصها الآية : ﴿ و إذ بوأنا لإبراهيم .. ﴾ شكل (٧٤) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفردات العمل التشكيلية تتكون من حروف وكلمات بخط الثلث ، وإلى جانب هذه المفردات الرئيسية استخدمت الخطوط المجردة (المستقيمة) والعجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) .
- استثمار خاصية التزوية في الخطوط المجردة (المستقيمة) ، لتكوين أسطح المكعب الثلاثة مع تغيير المحاور البنائية (رأسى - مائل) ، الأمر الذى أدى إلى تحقيق البعد الثالث الإيهامى (المنظور) .
- تراكيب وتداخل الخطوط اللينة (كلمات النص) مع الخطوط المجردة (المستقيمة) ، الرأسية والأفقية والمائلة ، حيث توحدت في منظومة متناغمة ذات إيقاع حركى ومتزن ، على أرضية هندسية متمثلة في شكل المكعب ، مما أدى إلى تباين وتأكيد لشكل المكعب عن الخطوط اللينة الموجودة في الخلفية .
- استثمار خاصية (المد) في الحروف الرأسية ، و (البسط) في الحروف الأفقية و (التدوير) في الحروف المنحنية لتحقيق الحركة والتداخل بينها ، مما أدى إلى جعل التكوين مشبعاً بالحياة والحركة إلى جانب الوحدة والترابط ، و التنوع بين الحروف والكلمات والخطوط المجردة داخل المسطح الكلى للعمل .
- الجمع بين قوة شكل المكعب وما به من خطوط مجردة (مستقيمة) بألوان متباينة والإحساس المقلل برقة الخطوط اللينة بإيقاعها ولونها الهادئ على ألوان قائمة في أسفل العمل الفنى كأنها أفق ممتد ينتهى بالسماء أعلى العمل بالدرجات الفاتحة القوية ، كل ذلك أدى إلى صنع نوع من الوحدة والترابط القوى بين الحروف والكلمات في مقدمة اللوحة ، والمكعب في الخلفية وظهورها كأنها أستار خفيفة وشفافة تنسدل عليه .

العمل الرابع :



شكل (٧٥)

وصف العمل :

تكوين في هيئة واجهة (جامعة فؤاد) بالخط الكوفي المضفر
من عمل الفنان (يوسف أحمد) ونصه : (أحمد لطفي السيد باشا - مدير
جامعة فؤاد) شكل (٧٥) .

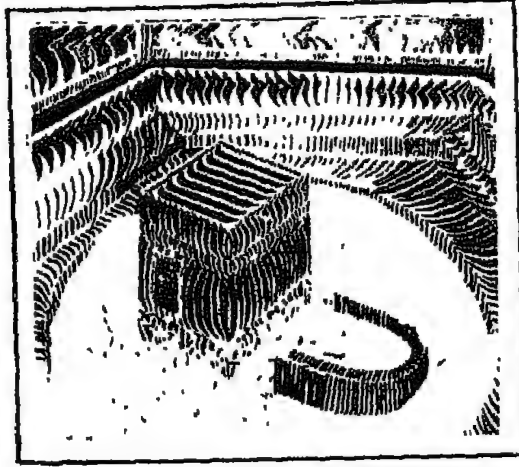
أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام حروف وكلمات النص بالخط الكوفي المضفر إلى جانب بعض الوحدات الزخرفية النباتية المجردة .
- استخدام بعض كلمات النص (أحمد لطفي السيد باشا) في الجزء السفلي من التكوين كمحاور أفقية في بناء التكوين ، مما يوحي بالاستقرار والثبات .
- مد حروف الـ 'ل' و 'ال' ونهاية حرفي 'ال' و 'الدال' في هذه الكلمات كمحاور رأسية تتعامد مع المحاور الأفقية مما أدى إلى تقسيم التكوين إلى عدة أجزاء .
- استثمار خاصية التشابك والتداخل من خلال تضفير نهايات الحروف الممدودة وكذلك استخدام خاصية التزوية خاصة في أركان التكوين ،

لإكمال الهيئة المحورة مع التقاء نهايات هذه الحروف في خط مقوس بالمنتصف على هيئة (قبة بناء الجامعة) يقابل حدة الخطوط المستقيمة المستخدمة في بناء التكوين .

- شغل الفراغ في أجزاء التكوين باستخدام أسلوب الجولزار عن طريق الوحدات الزخرفية النباتية المجردة التي تتدلى في جانبي التكوين كأشكال القناديل وتصغير باقى أجزاء النص (مدير جامعة فؤاد) لشغل الفراغ داخل القبة مما أدى إلى التباين والتنوع بين المفردات التشكيلية من حيث الشكل والمساحة معطية بناء معمارى متماسك متناغم الوحدات .

العمل الخامس :



شكل (٧٦)

وصف العمل :

تكوين خطى في هيئة المسجد الحرام من الداخل تتوسطه الكعبة المشرفة وحجر إسماعيل من عمل الفنان (عمر النجدى) ، مكون من حروف الألف رسمت بخط حر حديث شكل (٧٦) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

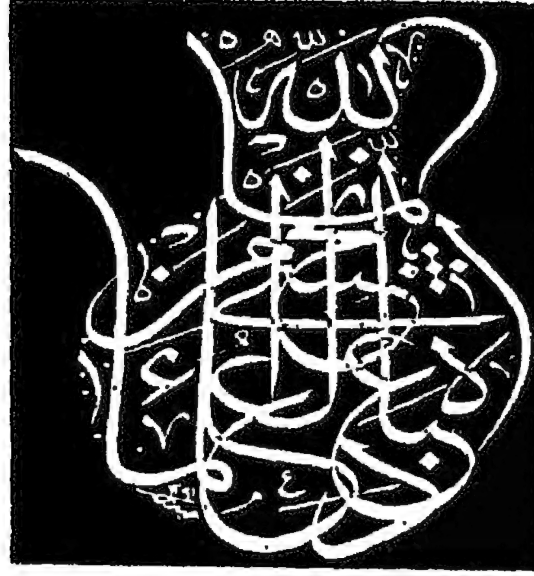
- مفردات تشكيلية مستوحاه من حروف (الألف) بخط حر مختلفة الأحجام والأشكال .

- انتظمت ونسقت هذه الحروف في اتساق وإيقاعات داخل تجمع متزن متماسك متعدد المحاور (أفقى - رأسى - منحنى) و متنوع الهيئة (تعدد شكل الحرف الواحد) ، متغير الحجم يظهر ككل متحد وذلك عن طريق علاقات التماس والتجاور والتراكب بين المفردات مما حقق إيقاعاً متناغماً (رصيناً) .
- تحقق البعد الثالث في اللوحة من خلال عدة طرق ، من بينها تغيير تخانات الحروف وأوضاعها (أفقى - رأسى - مائل - منحنى) وعن طريق تغيير اتجاهها (يميناً أو يساراً) ، كما ظهرت خاصية التقوس في شكل الحروف حيث تصنع فيما بينها مساحات متنوعة من الصغر والكبر ، مما يعطى في النهاية إحساس بصعود الخلفية (ككل) وتباعدها إلى عمق اللوحة مرة ، وبقربها من مقدمة اللوحة مرة أخرى .
- كما يتضح التباين بين الحروف والذي نتج عن استثمار خاصيتي (الضغط والمط) في المساحات وأحجام الحروف (صغير ضيق - عريض كبير) ، ويتضح التباين أيضاً من خلال التدرج بين الفاتح والقاتم .

سادساً : " التحويلات الفطية " الجمادات "

وهى تحويلات لتشكيلات الخطوط العربية في هيئة أدوات الزينة والحرب ، وكذلك أشكال المراكب والزوارق ومن أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل (٧٧)

وصف العمل :

تكوين مؤلف من خط الثلث نصه الآية : ﴿ إنما يخشى الله من عباده العلماء ﴾ في هيئة إيريق من عمل الفنان الخطاط (صبرى) شكل (٧٧) .

أساليب التحويل المتبعة في العمل :-

- صياغة المفردات التشكيلية الرئيسية من حروف وكلمات النص بخط الثلث التقليدى الذى يمتاز بالقوة والليونة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) .
- تكوين الهيئة المحورة عن طريق خاصية شغل الفراغ ، باستخدام علاقات التجاور والتماس والتقاطع والتراكب بين الحروف والكلمات في

تآلف وانسجام وترابط بين الخطوط الأفقية والرأسية والمنحنية كمحاور بنائية ، مما أدى إلى التنوع في المظهر العام للتكوين الخطي .

- استثمار خاصيتي المد والمط في بعض حروف كلمات النص لتشكيل أجزاء الهيئة المحورة مثل مد ومط حرف الألف في (لفظ الجلالة) لتشكيل يد الإبريق ، مد ومط حرفي الألف في كلمة (إنما) لتشكيل رقبة الإبريق وانحناء الخط الخارجي .

- مد الألفات واللامات في باقى كلمات الآية لتتوسط منتصف الهيئة المحورة محققة إيقاع رأسى متناغم ومتباين مع اتجاهات باقى الحروف .
- شغل الفراغات المحصورة بين الحروف والكلمات بالنقط وعلامات الإعراب ، مما ساعد على إبراز الجانب الزخرفى فى التكوين ، وأدى إلى تحقيق التباين بين الحروف والكلمات كأشكال وبين النقط وعلامات الإعراب كعلامس ، كما تحقق التباين أيضاً من خلال اللونين (الأبيض - الأسود) .

العمل الثانى :



شكل (٧٨)

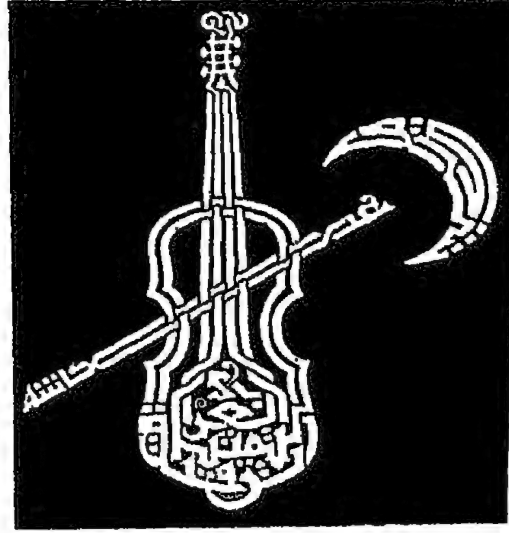
وصف العمل :

" تكوين فى هيئة دورق نصه الآية : ﴿ وما النصر إلا من عند الله ﴾ مؤلف من خط الثلث ، وخط الكوفى شكل (٧٨) .

أساليب التجوير المتبعة في العمل :-

- المفردات التشكيلية هي حروف وكلمات الآية القرآنية بخط الثلث ، والخط الكوفى ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) .
- بناء الهيئة المحورة للدورق ، ككل عن طريق أسلوب التناظر (المرآة) حيث كتبت الآية بشكل متعاكس معتمداً على المحاور المنحنية والمائلة ، مما أدى إلى تحقيق الاتزان عن طريق التماثل بين نصفي التكوين ، كما تحقق الترابط والوحدة نتيجة علاقات التماس والتجاور والتقاطع في كلمات الآية وبين كلمات الآيتين المتعاكستين في منتصف التكوين .
- استثمار خاصيتي (المد والمط) في حروف الألف واللام لتشكيل الخط المنحني الخارجى للهيئة المحورة ، مع تكرارها بشكل متوازى تأكيداً للخط الخارجى ، ومحققة إيقاع متناغم من خلال ترديد الحروف .
- مد ومط حرف الألف في كلمة (النصر) بشكل مبالغ فيه وفي حركة تعاكسية وتقاطعية ، لتشكيل شكل يد الدورق .
- استغلال شكل (الواو - الميم) في التناظر لتشكيل قاعدة الدورق .
- كتابة (لفظ الجلالة) بخط كوفى وبشكل متناظر ، لتشكيل غطاء الدورق ، بما يتمشى مع شكله الهندسى ، وبما يحقق التنوع والتباين في طرز الخط العربى (اللين - الهندسى) .

العمل الثالث :



شكل (٧٩)

وصف العمل :

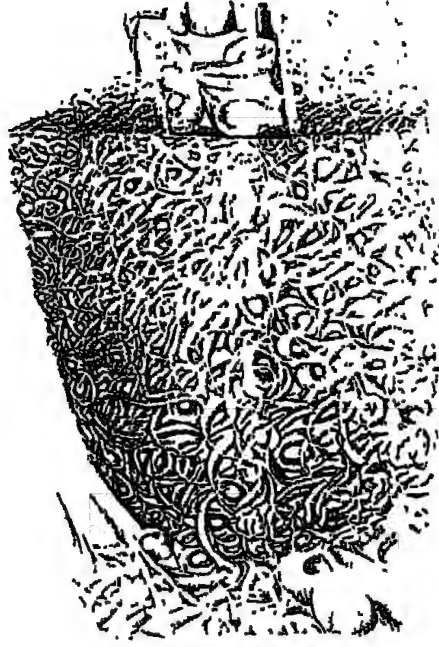
تكوين في هيئة (عود وكمان وهلال) شكل (٧٩) مؤلف من خط الكوفي (المضفر) ، نصه : (شركة عكاشة لترقية التمثيل العربى) من عمل الفنان الخطاط (حامد) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات النص بخط كوفي مضفر إلى جانب العجم (النقط) والخطوط المجردة .
- صياغة النظام البنائى للعمل بناءً على المحاور (الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنية) لبناء الهيئة المحورة .
- شغل الفراغ في الجزء السفلى من شكل الكمان بكلمات (لترقية التمثيل العربى) وبشكل متراكب من أسفل لأعلى ، مع استغلال شكل كلمة (لترقية) لتشكيل الخط الخارجى السفلى للكمان .
- استثمار خاصيتى (المد والمط) في حروف الألف واللام في نفس الكلمات بطريقة مبالغ فيها ، حيث مد ومط حرفى الألف واللام الأولى في كلمة (التمثيل) مع تشكيل بعض التفاصيل فيهما مثل التقعر والتحدب ، لإكمال الهيئة المحورة للكمان .

- مد وتضفير حرفى الألف واللام فى كلمتى (لترقية - العربى) واللام النهائية فى كلمة (لتمثيل) فى منتصف وخارج الهيئة المحورة للکمان لتشكيل اليد والأوتار فى الكمان ، وقد أدى تكرار هذه الخطوط الرأسية المتوازية إلى تحقيق إيقاع رأسى منتظم ومتناغم ومتباين مع الخطوط المنحنية التى تشكل الهيئة المحورة للکمان .
- بسط وتضفير حرف الكاف فى كلمة (عكاشة) بطريقة مبالغ فيها ، مع ضغط الكلمة رأسياً ، لتشكيل عود الكمان مع تقاطع حرف الكاف مع الحروف الرأسية فيما يشابه النسيج فى منتصف الهيئة المحورة ، لتأكيد الوحدة والترابط بين جزئى التكوين .
- شغل الفراغ داخل شكل الهلال ، عن طريق إزاحة وتقاطع جزئى كلمة (شركة) ونهايتها بشكل مسلوب ، مما ساعد على الوحدة والترابط فى شكل الهلال .
- استخدام الخط المجرد والعجم (النقط) فى إكمال الهيئة المحورة ، ولإضفاء مظهر زخرفى ولتأكيد الوحدة والترابط فى التكوين ككل .

العمل الرابع :



شكل (٨٠)

وصف العمل :

تكوين من عمل الفنان (عمر النجدي) شكل (٨٠) في هيئة إناء مكون من الخطوط الحرة ، وتتكون فوهته من : لفظ الجلالة واسم (محمد صلى الله عليه وسلم) ، يرتكز على قاعدة حرة من الحروف والكلمات .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- مفردات تشكيلية مستوحاه من حروف كلمة محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى جانب (لفظ الجلالة) .
- في هذا العمل حورت الحروف في صورة شرائط خطية منحنية متشابكة ، متراكبة متكاثفة كما بدت متنوعة الحجم والاتجاه ، في تكوين متزن متناغم الوحدات ، بالرغم من الحركة الدؤوب للحروف المكونة له .
- استثمار خاصية البياض (فتحة الميم) في حروف الميم المنتشرة على سطح الإناء والتي تبدو متنوعة الحجم والشكل كما تبدو بصورة مجسمة ، مما أظهر الشكل بصورة زخرفية .

- استثمار خاصية (الحركة) داخل الشكل نتيجة تكرار الحروف وتكاثرها وانحنائها والتنوع في أشكالها واتجاهاتها ، والتكبير والتصغير ، والظل والنور مما حقق الإحساس بالبعد الثالث الإيهامي في العمل فضلاً عن تأكيد الإحساس باللمس .

العمل الخامس :



شكل (٨١)

وصف العمل :

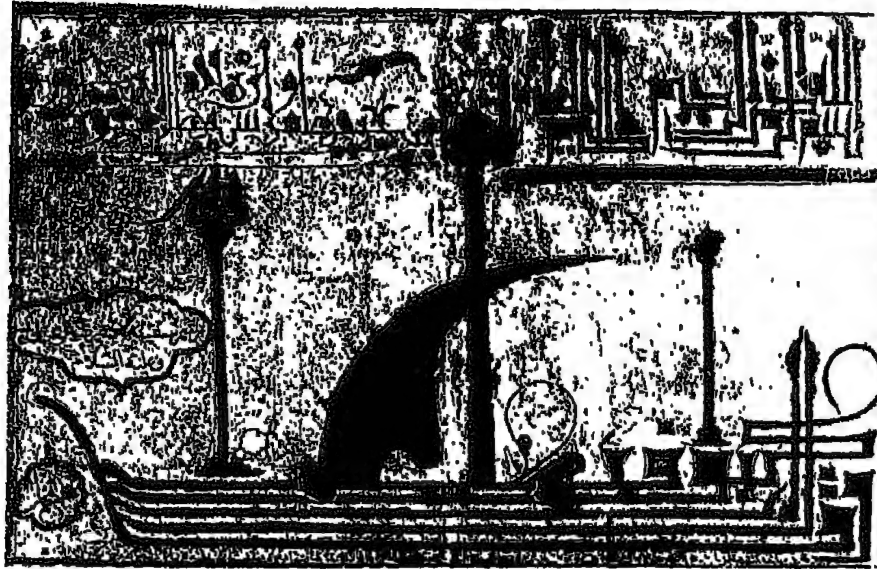
تكوين في هيئة زورق نصه الآية : ﴿ وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيراً ﴾ شكل (٨١)
كتب بخط ديوانى جلى .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفردات التشكيلية للتكوين هي حروف وكلمات النص بخط ديوانى جلى الذى يمتاز بالليوننة والاستدارة ، بالإضافة إلى العجم (النقاط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة كمكملات زخرفية للهيئة المحورة.

- شغل الفراغ الكلى لهيئة الزورق باستخدام علاقات التجاور والتماس والتقاطع والتراكب للحروف والكلمات بناءً على محاور أفقية ومائلة ، مما أدى إلى الوحدة والترابط في التكوين ككل .
- بسط ومد نهايات الحروف في كلمات النص لتشكيل الهيئة العامة لجسم الزورق ، حيث تتلاقى مع بعضها في جزء واحد . ، مما أدى إلى زيادة قوة تماسكها وسيطرتها على الجزء الأكبر من العمل ، ومحققاً إيقاع متناغم ناتج عن الخطوط الأفقية المتكررة والمتوازية .
- مط حروف (الدال - الراء) في كلمات النص ، حيث تتقاطع بشكل مائل مع الحروف الأفقية ، مما يوحي بشكل المجاديف ، ومحقة إيقاع مائل ومتباين مع الإيقاع التي تحققه الحروف الأفقية .
- شغل الفراغات المحصورة بين حروف وكلمات النص بالعجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة ، مما ساهم في زيادة الوحدة والترابط في التكوين ، وظهوره بمظهر زخرفي وجمالى ، كما تحقق التباين من خلال اللون (أبيض - أسود) .

العمل السادس :



شكل (٨٣)

وصف العمل :

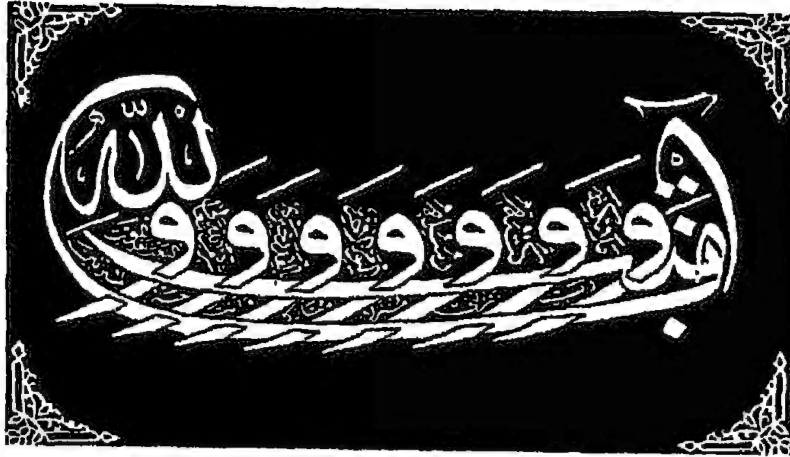
تكوين في هيئة مركب مؤلف من الخط الكوفي الهندسي ، نصه
: « بسملة - وقال اركبوا فيها بسم الله مجريها ومرسيها إن ربي لغفور رحيم »
شكل (٨٢) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- صياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات النص ، بخط كوفي هندسي ، بالإضافة إلى الخطوط المجردة .
- تكوين هيئة المركب عن طريق تداخل وتراكب حروف وكلمات النص القرآني (وقال اركبوا فيها) في مؤخرة شكل المركب ، مع بسط نهايات الحروف (القاف - اللام - الراء - الواو) أفقياً بطريقة مبالغ فيها لتكوين جسم المركب ، وتجميعها بحيث تتلاقى في جزء واحد (مقدمة المركب) الذي يمثل حرف الألف في كلمة (قال) حيث كتب بانحناء يتمشى مع شكل مقدمة المركب ، وقد أدت هذه التكرارات للحروف الأفقية إلى تحقيق إيقاع أفقي متناغم يوحي بالهدوء والاستقرار .

- مد حروف الألف واللام ، لتشكيل السوارى والشرع للمركب ، مع ترديد أشكال السوارى عن طريق استخدام الخطوط المجردة ، مما أدى إلى التنوع والثراء في المفردات التشكيلية للتكوين ، ومحققاً إيقاع رأسى يوحى بالشموخ ومتباين مع الإيقاع الأفقى الذى تمثله الحروف الأفقية في جسم المركب .
- تغيير أشكال الحروف من حيث الشكل (خروج عن القاعدة) مثل (الكاف - الواو) ومن حيث المساحة بما يتلاءم مع الحيز المراد شغله ، ومراعاة النواحي التشكيلية .

العمل السابع :



شكل (٨٣)

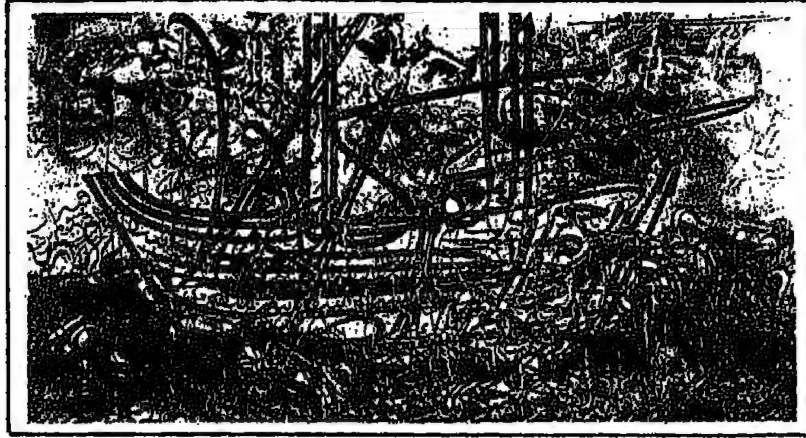
وصف العمل :

تكوين فى هيئة زورق مؤلف من خط الثلث نصه : (آمنت بالله وملائكته ، وكتبه ، ورسله ، وباليوم الآخر ، وبالقدر خيره وشره من الله تعالى ، وبالبعث بعد الموت - رب أنزلنى منزل مبارك وأنت خير المنزلين) شكل (٨٣) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام حروف وكلمات النص بخط الثلث التقليدي ، كمفردات تشكيلية رئيسية بالإضافة إلى العجم (النقط) ، التشكيل (علامات الإعراب) .
- تكوين الهيئة الكلية لشكل الزورق عن طريق اتباع أسلوب التداخل والتراكب بين حروف وكلمات النص ، وأسلوب التوفيق بين الكتابات الصغيرة والكتابات الكبيرة مع مراعاة النواحي التشكيلية مما أدى إلى التباين بين كلمات النص من حيث الشكل والمساحة ، كذلك اتباع أسلوب التركيز على بعض الحروف أو كلمات النص ، وذلك من خلال تكرار حروف الواو .
- بسط حرف الباء في (لفظ الجلالة - بالله) وحرف التاء في كلمة (آمنت) أفقياً لتشكيل جسم الزورق مما أعطى إحساس بالاستقرار .
- مد ومط حرفي الألف في نفس الكلمتين لتشكيل مقدمة ومؤخرة الزورق.
- استغلال ترديد حرف الواو في النص كمحاور مائلة تتقاطع مع المحاور الأفقية في جسم الزورق ، مما يوحى بشكل المجاديف ، ومحققاً إيقاع مائل ومتباين مع الخطوط الأفقية .
- استخدام الكلمات الصغيرة والعجم وعلامات الإعراب في شغل الفراغ بين الحروف والكلمات الكبيرة ، كما استغل شكل الفتحة كترديد للخطوط المائلة المتمثلة في حرف الواو وتأكيدها .

العمل الثامن :



شكل (٨٤)

وصف العمل :

تكوين خطي من عمل الفنان (أحمد مصطفى) شكل (٨٤) مستطيل الشكل يتوسطه شكل سفينة مكونة من حروف وكلمات بخط الثلث تبحر في أمواج متلاطمة من حروف وكلمات بخط الثلث أيضاً وأقل حجماً ، كما شغلت أعلى اللوحة بمجموعة من الحروف والكلمات لتتناسب مع الموضوع .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفردات العمل التشكيلية عبارة عن حروف وكلمات مختلفة الحجم بخط الثلث إلى جانب العجم والشكل .
- بسط بعض حروف الكلمات المكونة لشكل السفينة حيث تتلاقى مع بعضها لتمثل جسم السفينة محققة إيقاع أفقي يتسم بالاستقرار من خلال ترديد الخطوط الأفقية والفراغات المحصورة بينها .
- مد الحروف الرأسية والمائلة (كالألف واللام وشارة الكاف) كمحاور لتمثل شكل السوارى مما يحقق إيقاع رأسى متناغم ومتباين مع الإيقاع الأفقي في جسم السفينة .
- استغلال خاصية التدوير (التقويس) في الكلمات المكونة للأمواج المتلاطمة مع اختلاف أوضاعها واتجاهها وذلك لإعطاء إحياء وتأثير بالحركة الدائبة المستمرة .

- تحقيق التباين من خلال حجم الحروف والكلمات واتجاهها وأوضاعها ، وكذلك التنوع في الألوان ودرجاتها في أجزاء التكوين ، مما يتلاءم مع الموضوع .

- تحقيق الوحدة والترابط من خلال تكرار الحروف وتداخلها وتراكبها وتشابكها نتيجة استثمار خواص (المد والبسط والتدوير) .

العمل التاسع :



شكل (٨٥)

وصف العمل :

تكوين من حروف عربية لينة (حرة حديثة) على هيئة مقدمة سفينة ذات أشرعة مطوية شكل (٨٥) للفنان (مصطفى رشاد) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- تكوين من حروف (اللام ألف والخاء والذال) ، كمفردات تشكيلية رئيسية ، قوية البنية متماسكة مترابطة إلى درجة الالتحام ، فتأكدت قيمة الوحدة وصار التكوين صيغة فنية يصعب فيها التفريق والفصل بين تلك العناصر الحروفية .

- وتظهر نهايات الحروف متجهة إلى أعلى يمين اللوحة بطريقة شاعرية ، وتبدو كأنها مقدمة وأشرعة مطوية لسفينة يشكلها بسط حروف (الخاء) أفقياً ، وبرغم الاتجاه المائل للعناصر جميعها وقوة اندفاعها وحركتها ، إلا أن ضخامة تلك العناصر ورسومها يكسب التكوين قيمة الاتزان .
- ويؤدي ترديد نهايات الحروف و انحناءاتها استثماراً لخاصية التدوير (السقويس) ، وترديد أشكال المعين (النقط) إلى تحقيق قيمة التناغم والإيقاع الشكلي والحركي .
- الألوان متألفة منسجمة تؤكد ترابط العناصر وقوة التكوين .

الفصل

الحجامة

الفصل الخامس

التجربة العملية

- مقدمة
- أهداف التجربة
- حدود التجربة
- خطوات التجربة
- نتائج التجربة العملية
- النتائج والتوصيات
- المراجع
- ملخص البحث باللغة العربية
- ملخص البحث باللغة الإنجليزية

التجربة

العملية

تناول البحث خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى بالبحث والتحليل ، فى عدد من الأعمال الفنية المحورة ، تم اختيارها بناءً على مجموعة من الأسس التى روعى من خلالها التنوع فى الشكل وفى طراز الخط وفى الأساليب المستخدمة فى التحوير ، وذلك فى الفصل الرابع منه ، محاولة للوصول إلى الأسس الفنية والنظم البنائية التى تقوم عليها تلك الخاصية .

وفى هذا الفصل يحاول الباحث عمل بعض التشكيلات الخطية المبتكرة والمحورة ، تعتمد على تلك الأسس الفنية والنظم البنائية وتشتمل على مجموعة المقومات التشكيلية والجمالية والأساليب الفنية للخط العربى . ويقوم الباحث بعرض تجربته (الذاتية) والتى حاول فيها تطبيق نتائج التحليلات التى توصل إليها فى الفصل السابق ، وذلك على النحو التالى :

أهداف التجربة :

- استثمار خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية بما تقوم عليه من أسس فنية ، ونظم بنائية ، وبما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى .
- محاولة عمل بعض الصياغات الخطية المبتكرة والمحورة تتمثل فى مجموعة من التشكيلات الخطية العربية المتنوعة ، والتى يمكن أن تكون مدخلاً لإثراء التصميمات الزخرفية فى مجال فن الخط العربى .
- تحقيق التنوع والثراء فى الحلول التشكيلية والجمالية للتصميمات الزخرفية ، اعتماداً على تقنيات التصميم الزخرفى ، وبالاستعانة بجهاز (الحاسب الآلى) ، لتحقيق المعاصرة المستمدة من التراث الإسلامى .

حدود التجربة :

- ١- التجريب فى طرز الخط العربى بنوعيهما التقليديّة (كوفى - ثلث - ديوانى - فارسى) والخط الحر (الحديث) (الهندسى واللين) .
- ٢- التركيز على الجانب التشكيلى والجمالى أكثر من الجانب المعنوى (اللغوى) فى أعمال التجربة .
- ٣- استخدام النظام البنائى القائم على المحاور (الرأسية - الأفقية - المائلة - المنحنيات) ، والأسس الفنية (انشائية وجمالية) فى ضبط وتشكيل أعمال التجربة .
- ٤- استثمار المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى فى تأكيدها للنظام البنائى القائم فى أعمال التجربة ، وتأكيدها لجماليات هذه الأعمال .
- ٥- استثمار الأساليب الفنية للخط العربى وتأكيدها للأسس الفنية فى أعمال التجربة .
- ٦- محاولة الاختيار من بين تلك الأسس الفنية والنظم البنائية والمقومات التشكيلية والجمالية والأساليب الفنية للخط العربى فى كل محاولة تجريبية لتكون بمثابة حدود لتلك المحاولة .
- ٧- الإقتصار على استخدام اللونين (الأبيض - الأسود) فى أعمال التجربة .

خطوات التجربة :

- ١- عمل اسكتشات (رسوم تحضيرية) للشكل المراد تصميمه (آدمى أو حيوانى أو طيور أو نباتى أو معمارى أو جماد) بهدف الوصول إلى أفضل هيئة جمالية .
- ٢- تحديد المفردات التشكيلية المستخدمة فى بناء الشكل المحور (طراز الخط العربى المستخدم) .
- ٣- توظيف ومعالجة واستثمار ما يناسب من الأسس الفنية والنظم البنائية مع الشكل المحور ، اعتماداً على المقومات التشكيلية والجمالية ، والأساليب الفنية للخط العربى .
- ٤- استخدام المكملات الزخرفية عجم (نقط) - شكل (علامات الإعراب) - خط مجرد - نقط مجردة - وحدات زخرفية (لإضفاء مزيد من الحيوية والترابط فى الشكل وظهوره بمظهر زخرفى

٥- استخدام الشكل المختار والمبتكر من بين الاسكتشات السابقة بعد تحبيره (أبيض - أسود) فى عمل لوحة زخرفية بإحدى طريقتين :

أ- استخدام تقنيات التصميم الزخرفى من عمليات (التكرار - التكبير - التصغير - الحذف - الإضافة) مع عمل بعض التباديل والتوافيق ، و مراعاة القيم الجمالية فى اللوحة الزخرفية (اتزان - وحدة - إيقاع - تباين - توافق) .

ب - إدخال الشكل المختار إلى جهاز (الحاسب الآلى) ، بواسطة جهاز نقل الصور (سكنر - SKANER) ، وعمل بعض المحاولات التصميمية باستخدام برنامج (Foto Shop) مثل عكس اللون فى الشكل (أبيض - أسود) ، وعكس الاتجاه (يمين - يسار) ، مع إجراء تقنيات التصميم الزخرفى ، ثم طبعاها عن طريق جهاز (الطابعة - printer) .

٦- أخذ نماذج للمحاولات التصميمية الزخرفية السابقة لعرضها والتحقق من فرض البحث .

نتائج التجربة العملية

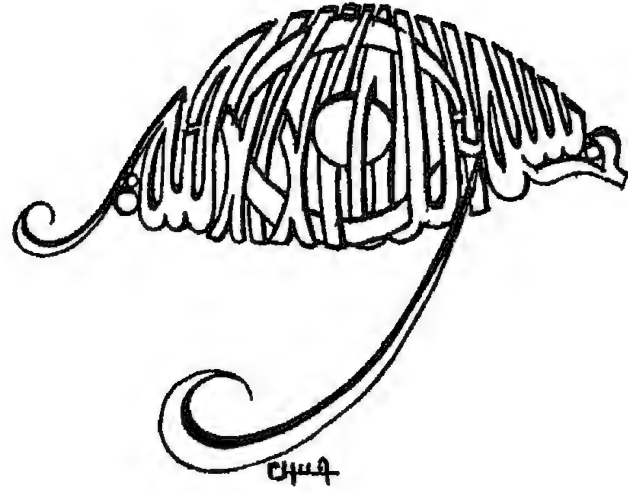
تمثلت النتائج فى مجموعة من التشكيلات الخطية المبتكرة والمحورة وعددها (١٣) ثلاث عشر ، وأن هذه التشكيلات أدخلت فى تكوينات خطية عن طريق (جهاز الحاسب الآلى) بغرض استكشاف إمكانياتها التشكيلية الفنية والجمالية واستثمار هذه الإمكانيات فى لوحات زخرفية تحقيقاً لهدف البحث .

العمل الأول :

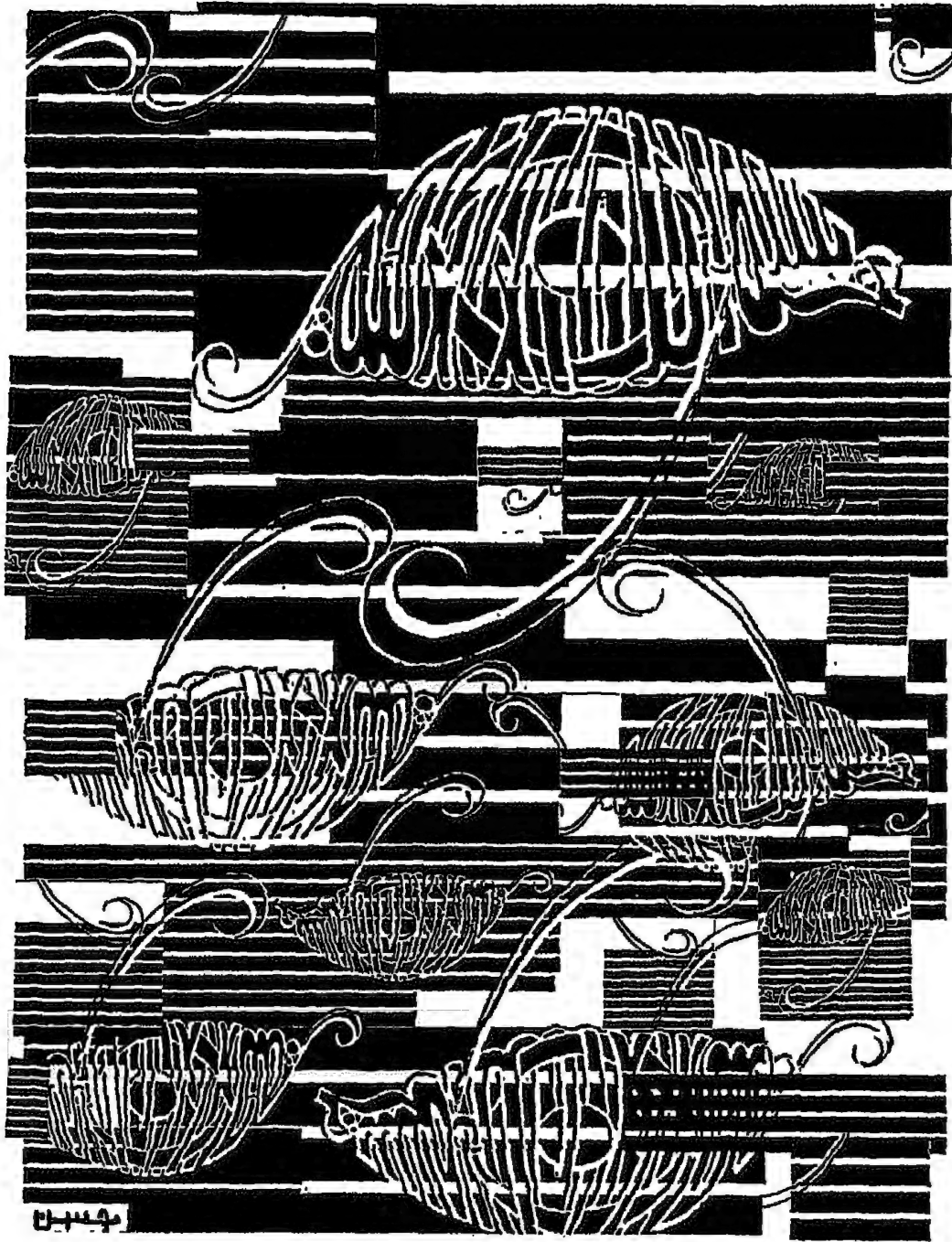
وصف العمل : بسملة فى هيئة (عين آدمية) شكل (٨٦) بخط حر (حديث لين) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- صياغة المفردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط حر (حديث لين) ، إلى جانب استخدام العجم (النقط) .
- استثمار النظام البنائى القائم على المحاور (المائلة والمنحنية) فى صياغة الكلمات ، ومعتمداً على أسلوب التراكب والتداخل محققاً علاقات التماس والتراكب والتداخل بين حروف وكلمات البسملة مما أدى إلى شغل الفراغ الداخلى للهيئة المحورة وتحقيق الوحدة بين أجزاء العمل .
- استخدام خاصية الضغط فى معظم كلمات البسملة خاصة عند جانبي الشكل للاستفادة منها فى النواحي التشكيلية لشكل العين .
- المد فى الألفات مع تجميعها فى منتصف الشكل محققة إيقاع رأسى متناغم .
- المط فى نهايتى حرفى (الميم) لكلمتى (بسم - الرحيم) مع الاختلاف فى الحجم ، خارج الشكل لإضفاء التنوع الشكلى وتحقيق الاتزان .
- استغلال التدوير فى حرف (النون) لكلمة (الرحمن) لتمثل شكل استدارة العين .
- استخدام العجم مع الاختلاف فى الحجم لشغل الفراغ بين الحروف ولتمثل شكل (إنسان العين) .
- تحقيق التباين من خلال اللون (أسود - أبيض) .



(شكل - ٨٦) من أعمال الجاحظ



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الأول من أعمال الباحث

العمل الثانى :

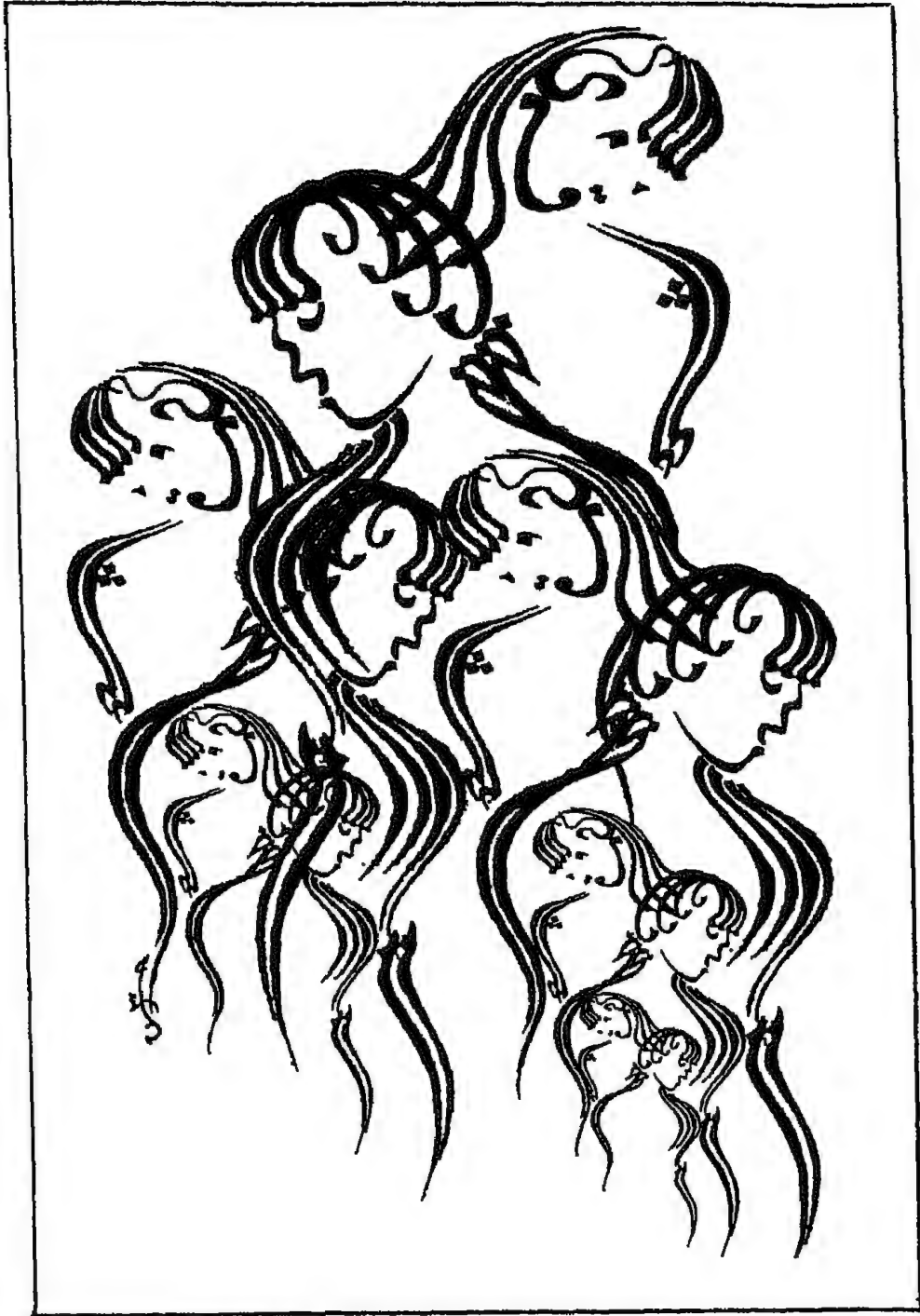
وصف العمل : تكوين حروفى مؤلف من خط الديوانى فى (هيئة أشخاص) شكل (٨٧) .

أساليب التحويل المتبعة فى العمل :

- مفردات تشكيلية عبارة عن حروف بخط الديوانى الذى يتسم بالليونى ، إلى جانب العجم (النقط) .
- يتمثل النظام البنائى فى المنحنيات والتى تتفق والهيئة الأدمية .
- الاعتماد على أسس التماس والتراكب والتكرار والتكبير والتصغير بين الحروف مما ساعد على إيجاد الوحدة وتحقيق إيقاع متناغم ومتباين بين الحروف كأشكال والفراغات بينها .
- استغلال خاصية المط فى نهاية حروف الميم والراء لإكمال أجزاء الهيئة المحورة مثل (الرقبة - الذراع - الجزع) مراعاة للنواحي التشكيلية .
- استثمار خاصية التدوير لإعطاء تفاصيل الهيئة المحورة مثل التدوير فى حروف (الباء - القاف - الراء) لإعطاء شكل (الرأس - الخد - الأكتاف) .
- استخدام العجم (النقط) لتمثل بعض التفاصيل الداخلية للوجه مثل (العين - الأنف) ، ولظهور الهيئة بمظهر زخرفى .
- تحقيق التباين من خلال الحجم بين الحروف (صغير ضيق - كبير عريض) ، ومن خلال اللون (أبيض - أسود) .



(شكل - ٨٧) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثاني من أعمال الباحثة

العمل الثالث :

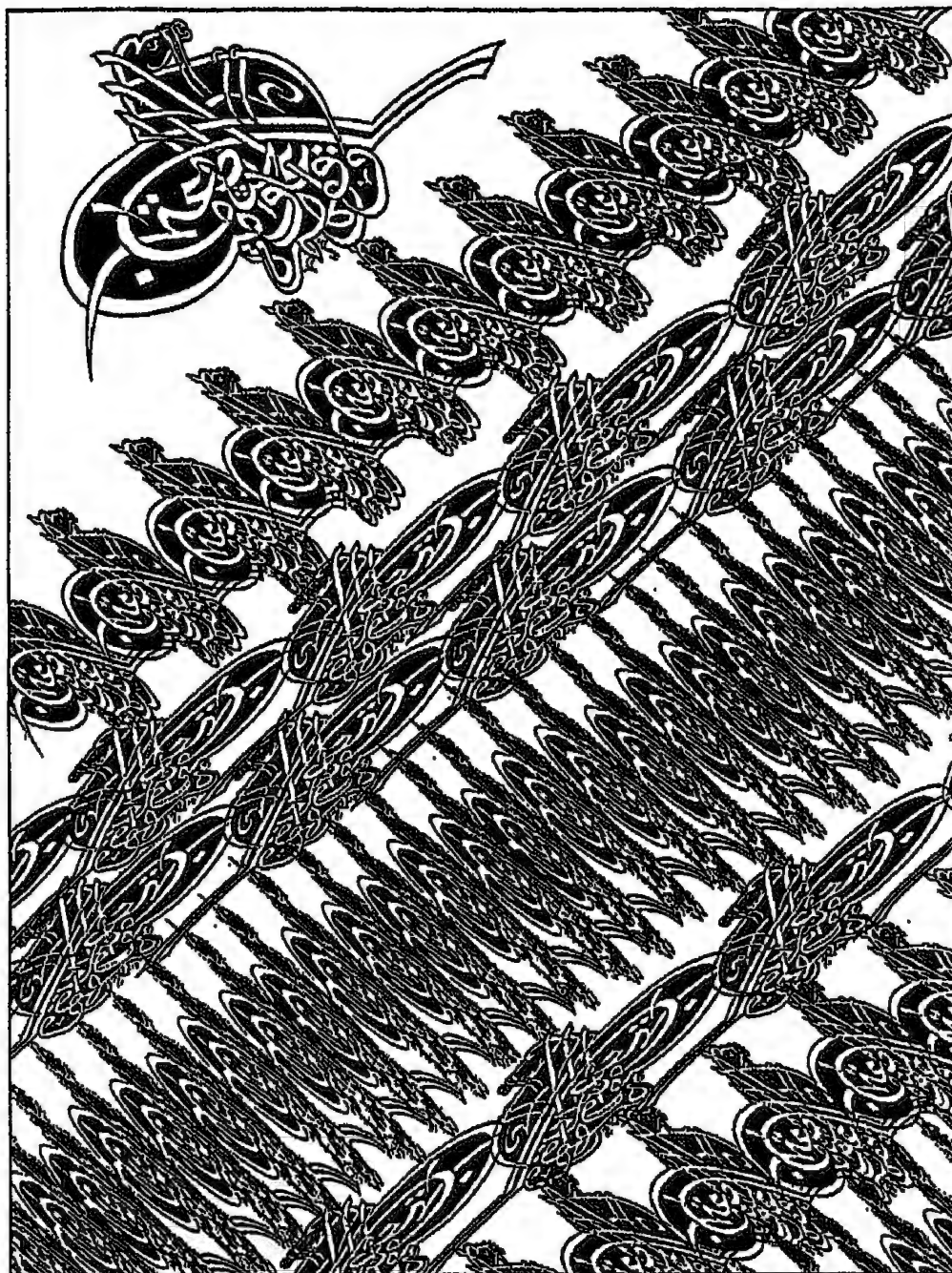
وصف العمل : تكوين فى هيئة (فرس) مستوحى من كتابة الطغراء شكل (٨٨) ، نصه : الآية (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة) بخط الثلث الذى يتصف بالقوة والليونة .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- استخدام حروف وكلمات الآية بخط الثلث كمفردات تشكيلية فى بناء العمل . بالإضافة إلى العجم (النقط) ، وعلامات التشكيل ، والخط المجرد .
- صيغت حروف وكلمات الآية عن طريق استثمار النظام البنائى القائم على المحاور (الرأسية - المائلة - المنحنية) ، وبالاكتفاء على أسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات لتحقيق علاقات التماس والتراكب والتداخل ، مما ساهم فى تحقيق الوحدة والترابط فى الهيئة المحورة ككل .
- استخدام المد فى بعض الألفات واللامات محققاً إيقاع راسى متباين مع الخطوط المنحنية المتمثلة فى استثمار خاصيتى المط والتدوير فى حروف (النون - الواو - الدال) .
- مط حرف (الألف) فى كلمة (وأعدوا) لتمثل صدر الفرس ونهايتها بالخط المجرد لتشكيل رأس الفرس مما أدى إلى الثراء الشكلى من خلال التنوع فى المفردات .
- استغلال العجم (النقط) ، والشكل (علامات التشكيل) لملء الفراغ بين الحروف مما يساعد على الترابط بين أجزاء الشكل وتحقيق المظهر الزخرفى (أسلوب الجولزار) .
- تجميع حروف وكلمات الآية فى شكل هرمى يوحى بالاتزان والاستقرار بالرغم من الإيحاء بالحركة فى الشكل .



(شكل - ٨٨) من أعمال الباحث



حسين

تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثالث من أعمال الباحث

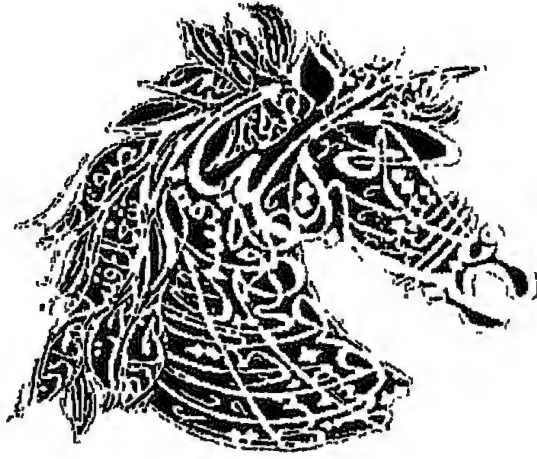
العمل الرابع :

وصف العمل : تكوين فى هيئة (رأس فرس) مؤلف من خط الثلث

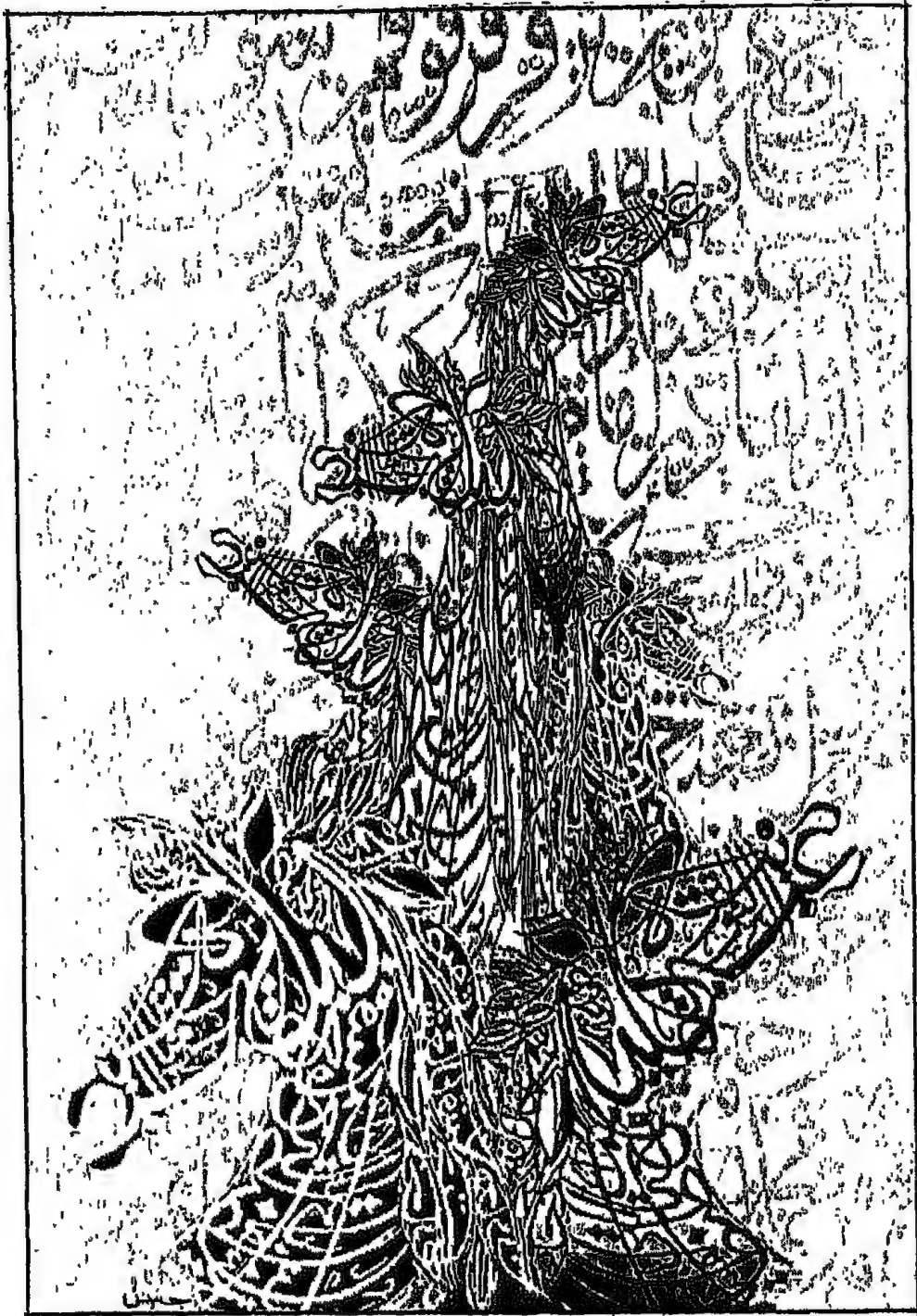
- نصها : (جامعة طنطا - كلية التربية النوعية -
- قسم التربية الفنية - تصميم - طباعة - نسيج -
- تصوير - خزف - نحت - معادن - أشغال فنية -
- نجارة) . شكل (٨٩)

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- مفردات تشكيلية عبارة عن حروف وكلمات بخط الثلث والخط المجرد ، استخدمت بشكل رئيسى فى بناء العمل ، وإلى جانب هذه المفردات الرئيسية استخدمت النقط فى شكل (معين) وكذلك علامات التشكيل .
- تتماسك وتترابط مفردات التكوين ، ويؤكد هذا الترابط المحاور المنحنية والمائلة ، وهذه المحاور إلى جانب تشكيلها للحدود الخارجية للمفردات فهي تمثل المحاور الأساسية فى إنشاء التكوين وبناءه .
- استثمار خاصية التدوير (التقويس) فى بعض حروف النص لإعطاء تفاصيل رأس الحصان مثل : التدوير فى حرف (العين) فى كلمة (النوعية) ليمثل فتحة الفم ، والتدوير فى حرف (التاء المربوطة) فى كلمة (التربية) لتمثل شكل العين ، وكذلك التدوير فى حرف (الكاف) فى كلمة (كلية) لإعطاء شكل الفك .
- وقد أدى مظهر الحروف والكلمات بتقوساتها وتداخلاتها بجانب محاور البناء المقوسة فى كل اتجاه إلى جعل التكوين يبدو مشبعاً بالحيوية والحركة .
- الاعتماد على أسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات مع تحقيق التباين اللونى (أسود - أبيض)



(شكل - ٨٩) من أعمال الباحث



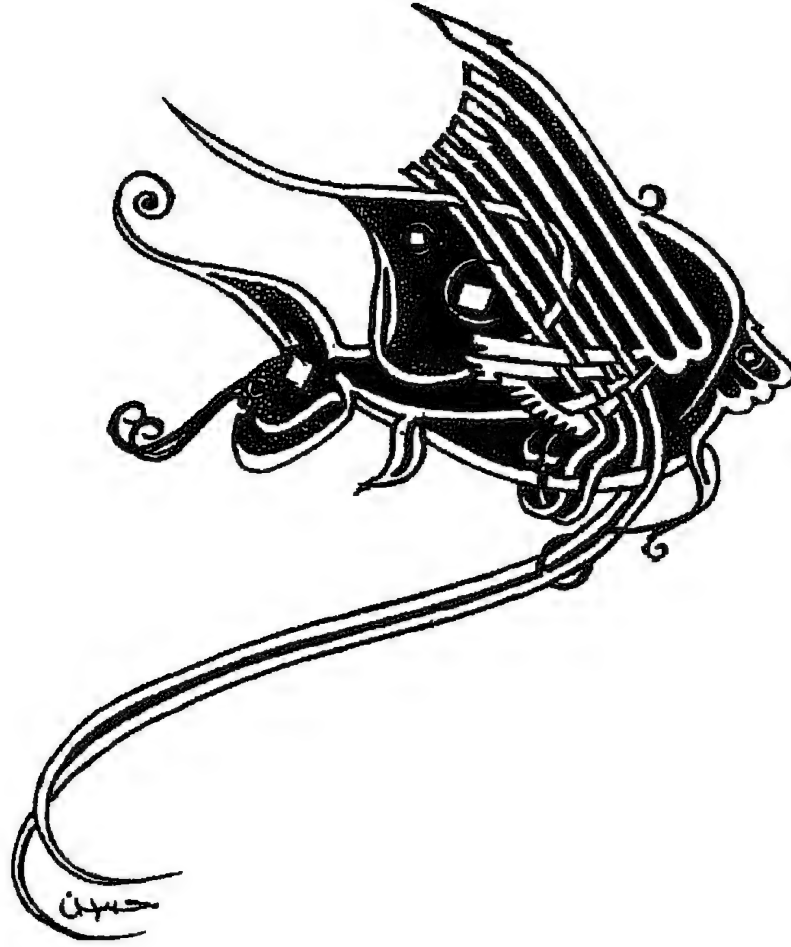
تكوين زخرفي ناتج عن العمل الرابع من أعمال الباحث

العمل الخامس :

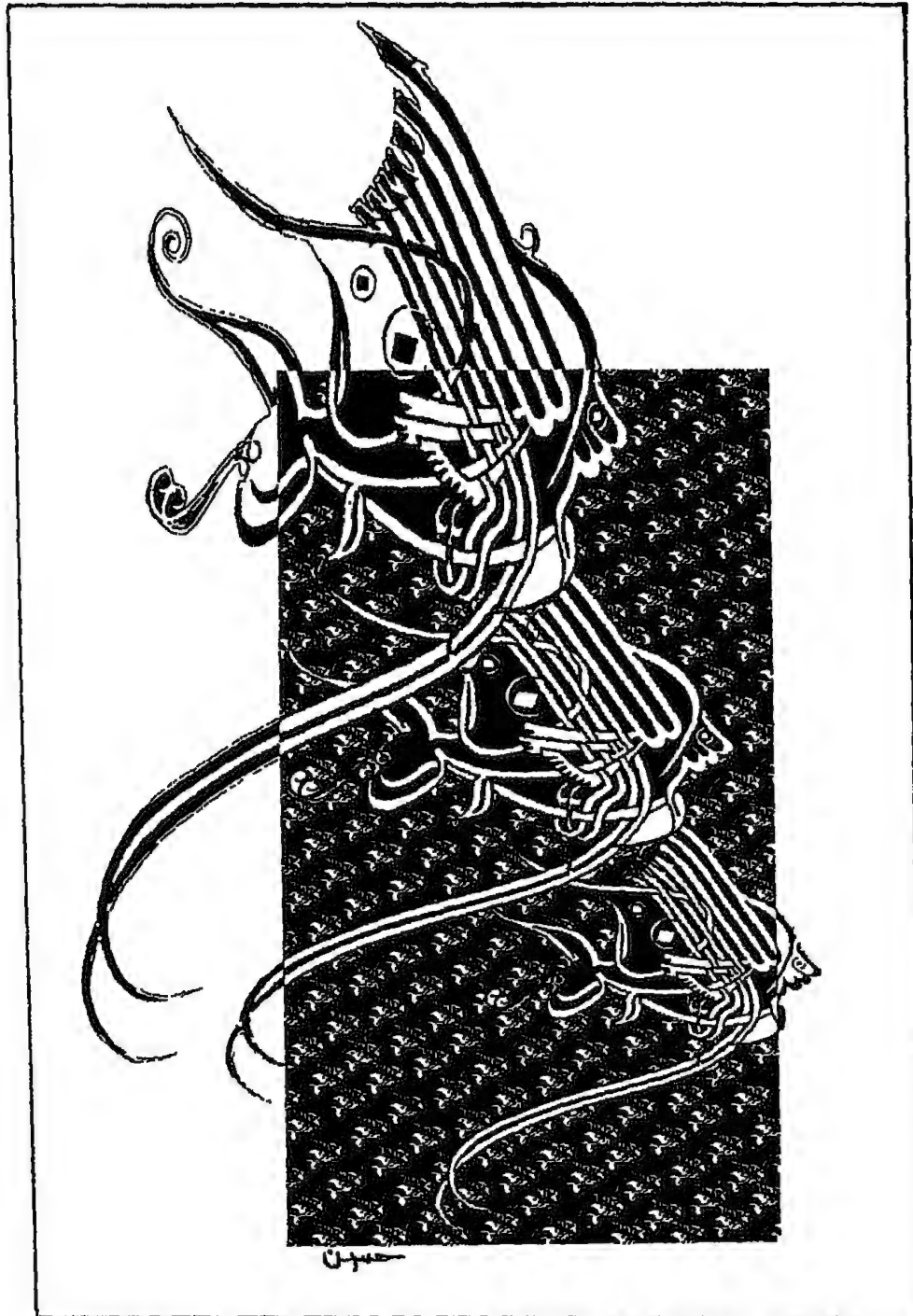
وصف العمل : بسملة فى هيئة (سمكة زينة) شكل (٩٠) ، بخط
الثلاث .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط الثلاث ،
بالإضافة إلى العجم (النقط) و النقط المجردة .
- استثمار النظام البنائى القائم على المحاور (المائلة - المنحنية) فى
صياغة البناء التصميمى للعمل .
- استغلال أسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات لتحقيق
الوحدة والترابط بينها عن طريق علاقات التماس والتراكب والتداخل
والإضافة والتكبير .
- استثمار خاصيتى المط والتدوير لإعطاء الهيئة الخارجية المحورة
لجسم السمكة (الرأس - الجسم - الذيل) فى حروف (الباء - السين
- النون - الميم) .
- استخدام خاصية المد فى الألفات لكلمات البسملة على محاور مائلة ،
مع تجميعها لتمثل شكل الزعانف فى السمكة ، ومحققة إيقاع مائل
متناغم ومتباين مع جسم السمكة (المنحنى) .
- مط نهاية حرفى الألف السفلية فى كلمتى (الرحمن - الرحيم) بطريقة
مبالغ فيها ، لإعطاء شكل نهاية الزعنف السفلية ، ولتحقيق الاتزان فى
الشكل .
- استخدام العجم (النقط) وكذلك النقط الصغيرة المجردة المتناثرة فى
شغل الفراغ بين الحروف (أسلوب الجولزار) .
- تحقيق التباين فى أشكال الحروف وفى اللون (أبيض - أسود)



(شكل - ٩٠) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الخامس من أعمال الباحث

العمل السادس :

وصف العمل : تكوين حروفى بخط الديوانى شكل (٩١) والذى يتصف بالرشاقة والليونة فى (هيئة أسماك) .

أساليب التدوير المتبعة فى العمل :

- يتكون العمل من حروف بخط الديوانى مختلفة الأحجام كمفردات رئيسية فى التشكيل ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والنقط المجردة .
- بناء الهيئة الكلية عن طريق العلاقات التشكيلية (التماس - التراكب - التداخل - حذف - إضافة) المتمثلة فى أسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات ، واعتماداً على النظام البنائى القائم على المحاور (المائلة والمنحنية) مما ساعد على تحقيق الوحدة فى العمل .
- استثمار خاصيتى المط والتدوير فى حروف الخط الديوانى لإعطاء شكل الأسماك مثل :
 - التدوير والمط فى حرفى (بب) المكررة لإعطاء شكل السمكة الأولى .
 - التدوير فى حرف (الباء) المفردة لإعطاء شكل السمكة الثانية
- تأكيد قيمة الحركة من خلال ليونة وانحناءات الخطوط الخارجية للشكل المحور المتمثلة فى أشكال الحروف .
- استغلال أشكال بعض الحروف مثل الميم والنون والألف لتمثل شكل الزعانف والأجزاء المكمل للهيئة المحورة .
- استخدام العجم (النقط) لإعطاء تفاصيل العيون فى الأسماك .
- استخدام الخط المجرد والنقط المجردة كإضافة تشكيلية تثرى العمل خاصة فى أجزاء الذيل ونهايات الزعانف لإضفاء مظهر أكثر حيوية على الشكل ، وكذلك الحذف فى الفم والذيل .
- استثمار (أسلوب الجولزار) لشغل الفراغ بين الحروف بواسطة حروف أقل حجماً مما ساعد على إبراز الناحية الزخرفية ومحققاً التباين فى الحجم أيضاً .



(شكل - ٩١) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل السادس من أعمال الباحث

العمل السابع :

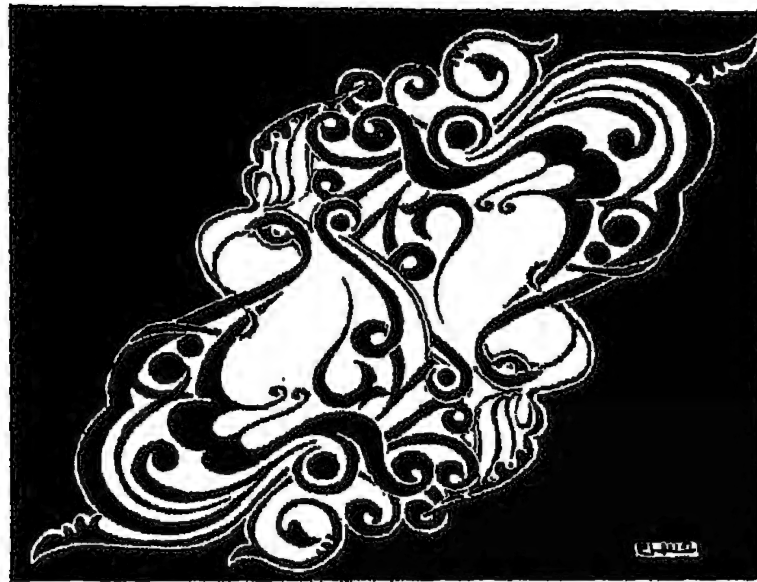
وصف العمل : بسملة فى هيئة (طاووس) شكل (٩٢) ، مستوحاة من الخط الحر (الحديث اللين) .

أساليب التدوير المتبعة فى العمل :

- يتكون العمل من كلمات البسملة رسمت بخط حر (حديث لين) كمفردات تشكيلية ، إلى جانب بعض الزخارف النباتية (التوريقات) الإسلامية ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والخط المجرد .
- بناء الهيئة الكلية المحورة بالاعتماد على النظام البنائى المتمثل فى المحاور المنحنية ، واستثمار علاقات التجاور والتماس والتراكب والتصغير والتكبير والإضافة بين الكلمات فى شغل الفراغ للهيئة المحورة ، مما ساعد على تحقيق الاتزان بين كلمات البسملة والفراغات المحصورة بينها فظهر التكوين متماسكاً واتسم بالتآلف .
- استغلال الخط المجرد كمكمل زخرفى للشكل وفى التوريقات النباتية مما يضمن الثراء الشكلى .
- استغلال خاصية الضغط فى حرفى (الميم) فى كلمتى (بسم - الرحيم) مع تراكبها لتمثل شكل رأس الطاووس مما يفيد فى النواحي التشكيلية ، وكذلك الضغط فى حرف (النون) فى كلمة (الرحمن) لتمثل نهاية شكل الذيل .
- استخدام خاصية المط فى حرف (السين) فى كلمة (بسم) وحرف الياء فى كلمة (الرحيم) لتمثل مقدمة ورقبة الطاووس .
- استثمار خاصية التدوير فى حرف (السين) فى كلمة (بسم) لتمثل جناح الطاووس .
- استثمار العجم (النقط) لإظهار الشكل بمظهر زخرفى مع تحقيق الإيقاع نتيجة ترديد الألفات وتجميعها لتمثل شكل ذيل الطاووس .
- تحقيق التباين من خلال اللون (أبيض - أسود) ، ومن خلال اختلاف أحجام الحروف .



(شكل - ٩٢) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل السابع من أعمال الباحث

العمل الثامن :

وصف العمل : تكوين فى هيئة طائر (عصفور) يقف على فرع شكل

(٩٣) ، مؤلف من خط الديوانى ، نصه : (يا رب

سترك ورضاك يا رب)

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- استخدام حروف وكلمات النص بخط ديوانى كمفردات تشكيلية رئيسية ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والخط المجرد .
- تكوين هيئة الطائر بالاعتماد على النظام البنائى المتمثل فى المحاور المائلة والمنحنية ، وتحقيق علاقات التماس والتراكب بين الحروف والكلمات وشغل الفراغ الداخلى للهيئة المحورة عن طريق استخدام النقط المجردة (الجولزار) مما ساهم فى إضفاء مظهر أكثر حيوية على شكل الطائر ، وظهور الوحدة بين أجزائه .
- استثمار خاصية المد فى حرف (الألف) فى كلمة (يا رب) لتمثل ذيل الطائر وظهره ورأسه ، مع نهايتها بشكل مسلوب مما يفيد فى النواحي التشكيلية .
- استخدام خاصية التدوير (التقويس) فى حرفى (الراء والباء) لتمثل (جناح وصدر) الطائر ، استثماراً لشكل الحرف المقوس .
- بسط ومط حرف (السين) فى كلمة (سترك) لتمثل شكل الفرع الذى يقف عليه الطائر ، مما ساعد على تحقيق الاتزان فى الشكل .
- تصغير كلمتى (يا رب - رضاك) وتشكيلها على هيئة ورقتى شجر مما ساهم فى الثراء الشكلى للتكوين ككل وإظهار التباين فى الحجم بين الكلمات وكذلك من خلال اللون (أبيض - أسود) مثل استخدام نقطة كلمة يا رب على هيئة أرجل الطائر
- استثمار خاصية العجم (النقط) مع التنوع فى الشكل والحجم بما يلائم وظيفتها التشكيلية .



(شكل ٩٣) من أعمال الباحث



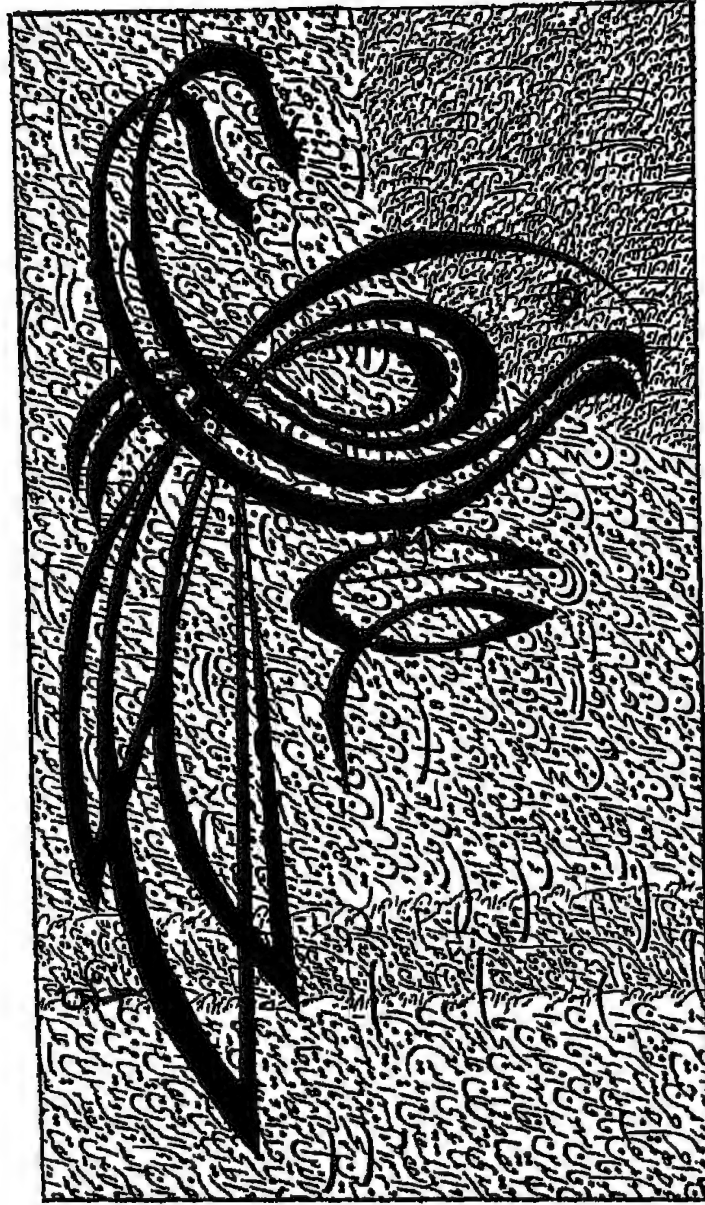
تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثامن من أعمال الباحث

العمل التاسع :

وصف العمل : تكوين حروفى لخط الديوانى فى هيئة طائر (ببغاء) شكل (٩٤) على خلفية من الكتابات الصغيرة بخط الفارسى .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- صياغة المفردات التشكيلية للعمل من حروف (الألف - اللام - الباء) بخط ديوانى ، بالإضافة إلى كتابات صغيرة بخط الفارسى ، والعجم (النقط) ، والنقط المجردة .
- تكوين الهيئة العامة عن طريق استثمار النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والرأسية ، والتي تتضح فى ليونة ورشاقة حروف خط الديوانى .
- استثمار أسلوب (التداخل والتراكب) والذى يتضح فى العلاقات التشكيلية (التماس - التراكب - التداخل - الشفافية) بين الحروف مما ساهم فى إيجاد الترابط والوحدة بين أجزاء التصميم .
- استغلال خاصية التدوير والمط فى حروف الألف والباء واللام مع تكرارها لتشكيل جسم الطائر ككل ، مما نتج عنه إيقاع متناغم ناتج عن ترديد الحروف ، ومتباين بين الحروف كأشكال وبين الفراغات المحصورة بينها .
- استخدام أسلوب (الجولزار) عن طريق ملء الفراغات بين الحروف بكتابات مؤلفة من خط الفارسى مما ساعد على تماسك أجزاء الشكل واتسمت بالتآلف ، كما ظهر التباين فى الحجم بين الحروف والكتابات .
- استغلال خاصية العجم (النقط) ، لتمثل أرجل الطائر ، كما استخدمت النقطة المجردة لتمثل عين الطائر بما يضمن التنوع فى الشكل .



(شكل - ٩٤) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل التاسع من أعمال الباحث

العمل العاشر :

وصف العمل : تكوين خطى فى هيئة (شجرة) شكل (٩٥) مؤلف من حروف وكلمات غير مقروءة بخط فارسى .

أساليب التحويل المتبعة فى العمل :

- تكوين من حروف وكلمات بخط الفارسى ، كمفردات تشكيلية رئيسية ، متماسكة ومترابطة إلى درجة الالتحام فتأكدت قيمة الوحدة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) .
- صيغت هذه الحروف والكلمات فى نظام بنائى قائم على محاور (رأسية - منحنية - مائلة) ، وفى علاقات تشكيلية (تماس - تراكب - تصغير - تكبير) مما حقق قيمة الاتزان فى الشكل ككل
- استثمار خاصية التدوير (التقويس) فى الحروف المفردة المتكررة لتمثل شكل أوراق الشجرة ، مما ساهم فى تحقيق إيقاع متناغم .
- استخدام خاصية المد فى الحروف الرأسية الكبيرة التى تمثل جذع الشجرة .
- تحقيق التباين فى الحجم بين الحروف كأوراق الشجرة وبين الحروف والكلمات كأفرع وجذع الشجرة ، وكذلك من خلال اللون (أبيض - أسود) .
- استغلال خاصية العجم (النقط) مع الاختلاف فى أحجامها للربط بين أجزاء الشكل ، وتحقيق المظهر الزخرفى فى الشكل ككل .
- تحقيق قيمة الحركة فى الشكل عن طريق خاصية التدوير فى الحروف المكونة لأوراق الشجرة واختلاف اتجاهاتها ، فظهر الشكل أكثر حيوية



(شكل - ٩٦) من أعمال الجاهل



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الحادي عشر من أعمال الباحث

العمل الجادى عشر :

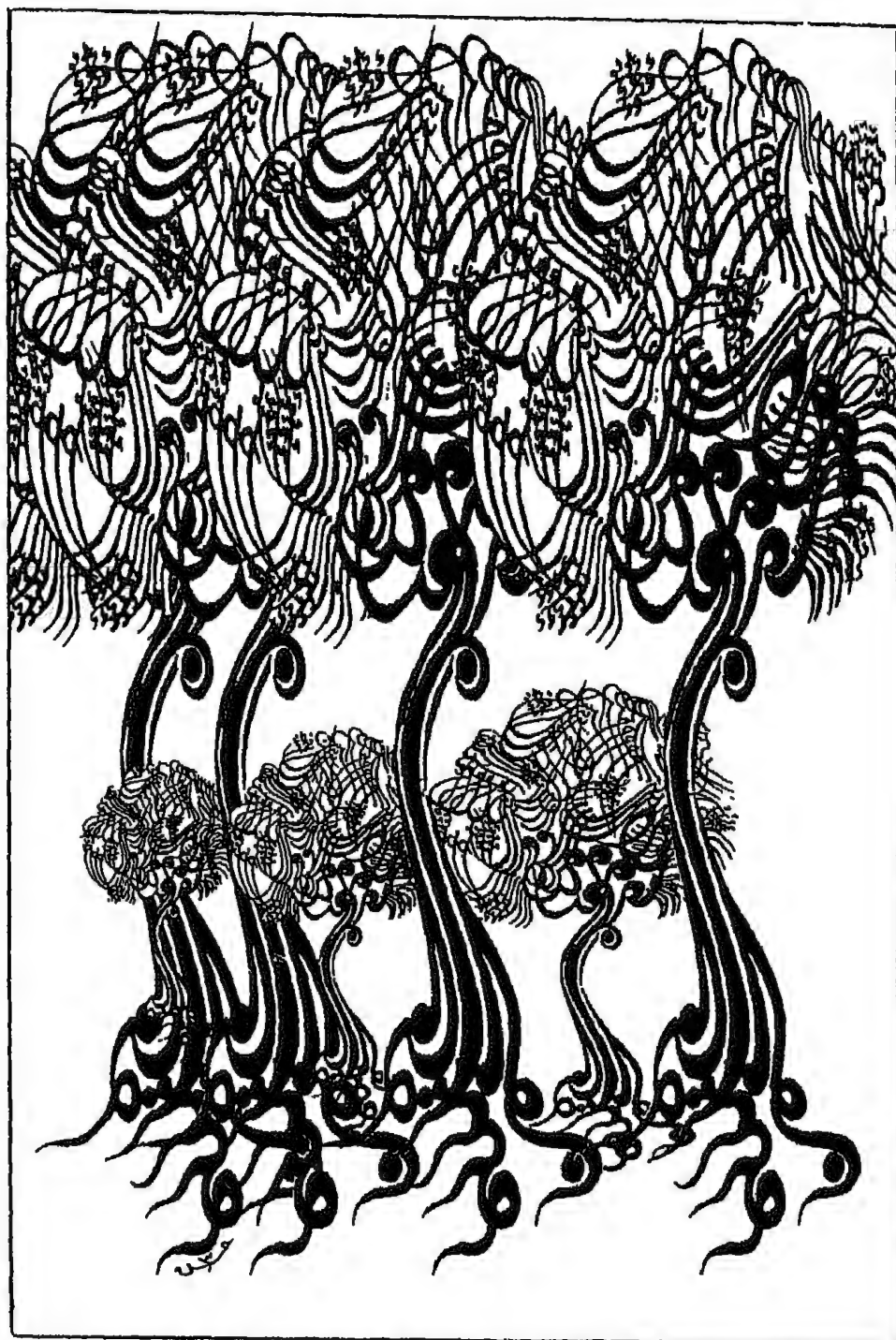
وصف العمل : تكوين خطى مؤلف من كلمات البسملة وحروف بخط الديوانى شكل (٩٦) ، فى هيئة (شجرة) .

أساليب التدوير المتبعة فى العمل :

- مفردات تشكيلية رئيسية من كلمات البسملة ، بالإضافة إلى مجموعة من الحروف المتشابهة بخط الديوانى ، إلى جانب العجم (النقط) .
- استثمار العلاقات التشكيلية (تماس - تراكب - تداخل - تصغير - تكبير) بين الحروف والكلمات لتكوين الهيئة المحورة (أسلوب التداخل والتراكب) ، بالإعتماد على النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية ، فظهرت أجزاء الشكل فى تآلف وانسجام وترابط .
- استثمار خاصية التدوير فى الحروف الصغيرة المتشابهة لتمثل فروع الشجرة ، وكررت لتظهر متكاثفة ومحقة للتناغم والإيقاع الشكلى .
- الضغط والمط فى كلمات البسملة (بسم - الرحمن - الرحيم) ، مع تجميعها لتمثل جذع وجذور الشجرة ، للاستفادة منها فى النواحي التشكيلية للهيئة المحورة للشجرة ولتحقيق الاتزان فى الشكل .
- استغلال العجم (النقط) والهمزات كمكملات زخرفية للشكل وظهوره أكثر حيوية .
- تحقيق التباين فى الشكل من حيث الحجم بين الحروف وبين كلمات البسملة .



(شكل - ٩٥) من أعمال الباحث



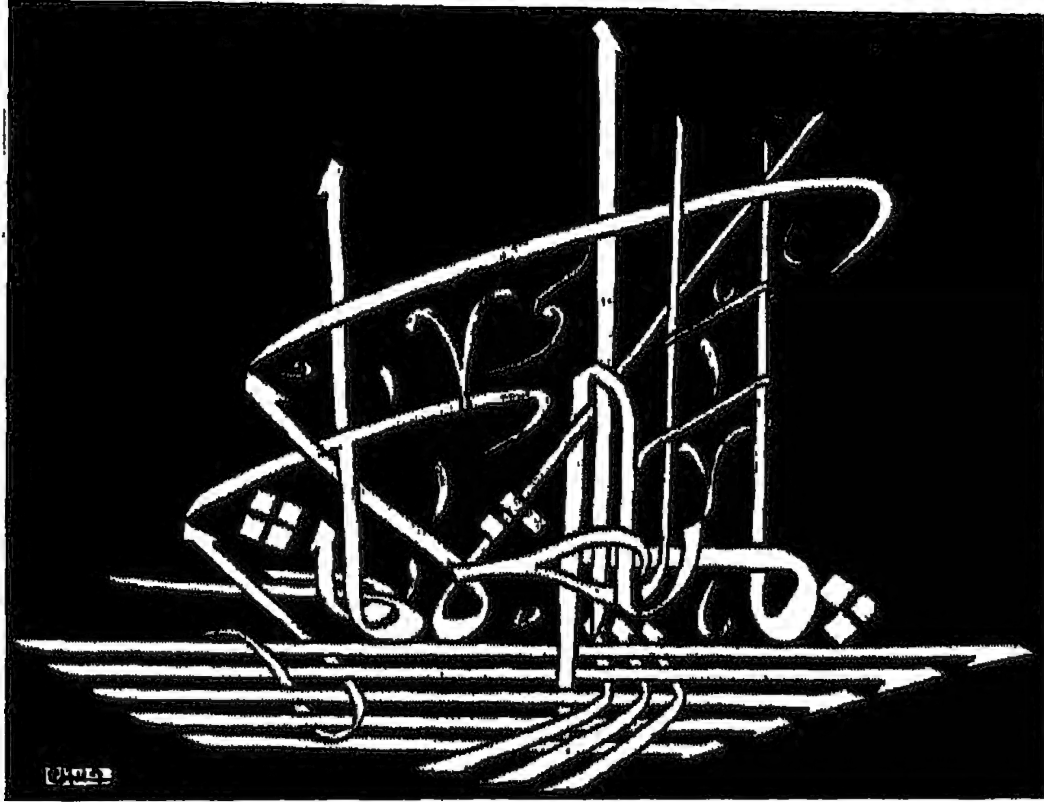
تكوين زخرفي ناتج عن العمل العاشر من أعمال الباحث

العمل الثانى عشر :

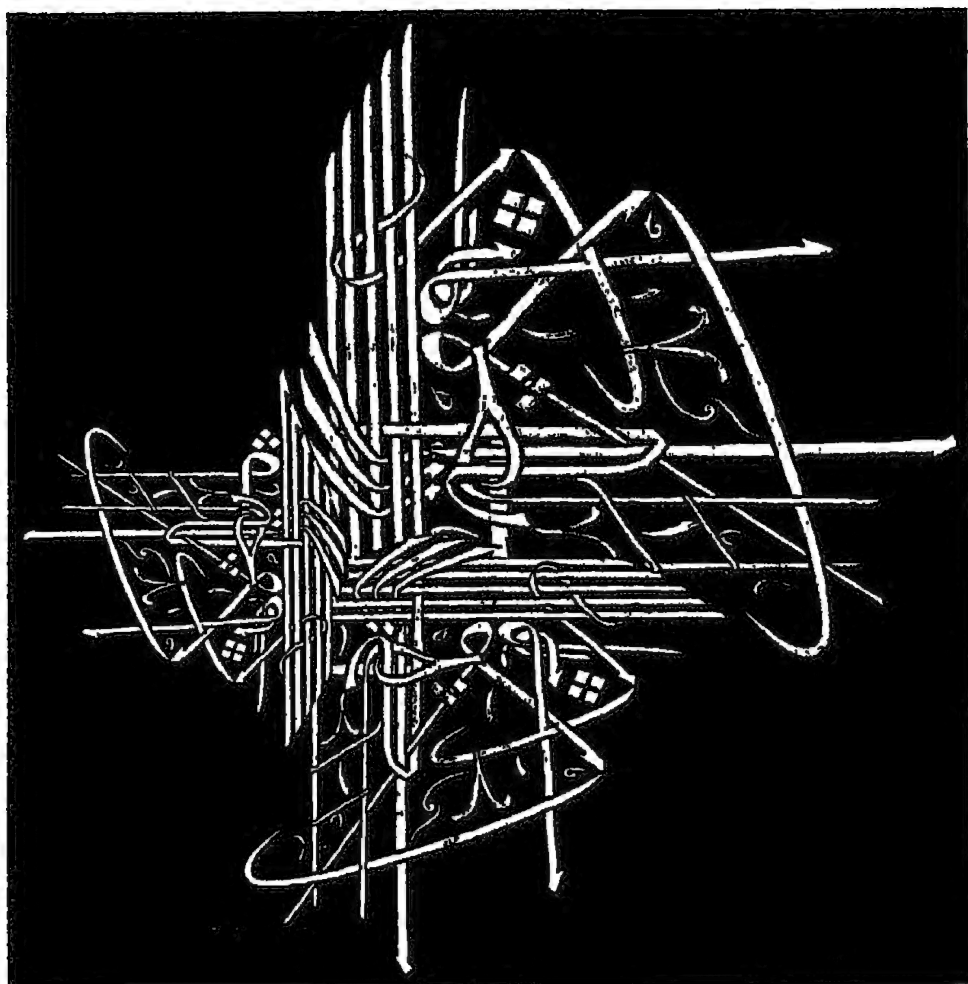
وصف العمل : تكوين فى هيئة (زورق) مؤلف من حروف بخط
الثلاث شكل (٩٧) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- مفردات تشكيلية رئيسية للتكوين من حروف بخط الثلاث الذى يمتاز بالقوة والليوننة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والشكل (علامات التشكيل) .
- شغل الفراغ الكلى لهيئة الزورق عن طريق العلاقات التشكيلية (تجاور - تماس - تراكب - تداخل) بناءً على المحاور (الأفقية - الرأسية - المائلة) كنظام بنائى ، مما أدى إلى الوحدة والترابط فى التكوين ككل .
- مد حروف الالف مع تكرارها على محاور أفقية لتشكيل جسم الزورق ، مع تحقيق الإيقاع المتناغم الناتج من تكرار الحروف كاشكال والفراغات المحصورة بينها وكذلك المد فى حروف الالف واللام أعلى جسم الزورق لتمثل شكل السوارى .
- استثمار خاصية المط فى شارة الكاف والمبالغة فيها للتقاطع مع الألفات لتحقيق التنوع الشكلى وزيادة عملية الترابط بين أجزاء الزورق .
- استغلال خاصية العجم (النقط) ، وعلامات التشكيل كمكملات زخرفية وملء الفراغ بين الحروف فظهر الشكل بمظهر زخرفى وأكثر ترابطاً (أسلوب الجولزار) .
- تكرار حروف الراء بشكل متقاطع ومتباين على محاور مائلة مع جسم الزورق الأفقى لتمثل شكل المجاديف .



(شكل - ٩٧) من أعمال الباحث



حنين

تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثاني عشر من أعمال الباحث

العمل الثالث عشر :

وصف العمل : تكوين فى هيئة (زورق) نصه : الآية (ولا تزر

وازره وزر أخرى) شكل (٩٨) مؤلف من خط

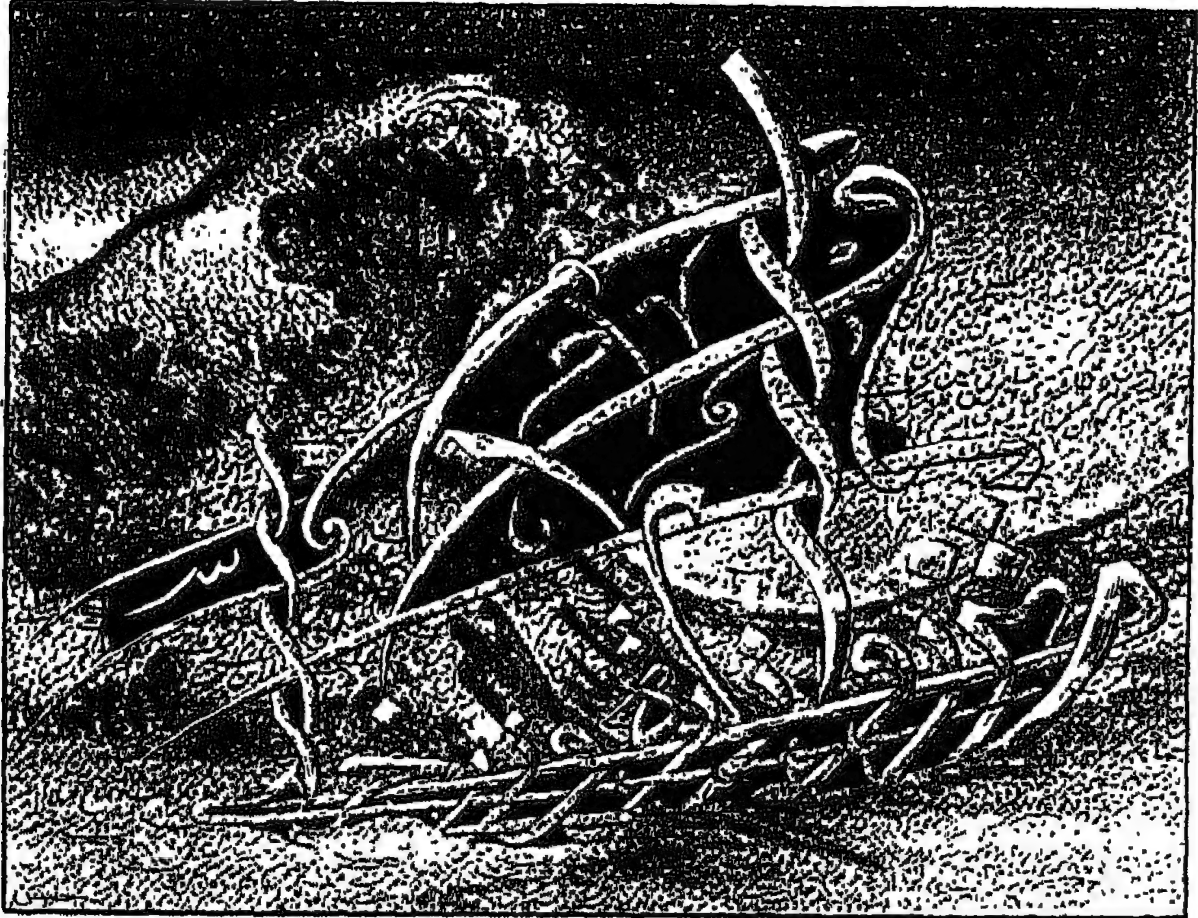
الثلاث يبحر فى أمواج من الخط الحر (الحديث اللين) .

أساليب التدوير المتبعة فى العمل :

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات الآية بخط الثلاث ، إلى جانب الخط الحر اللين ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والشكل (علامات الإعراب) ، والخط المجرد .
- تكوين هيئة الزورق عن طريق علاقات (تجاوز - تماس - تراكب - تداخل - إضافة) بين الحروف والكلمات ، استثماراً للنظام البنائى القائم على المحاور (الأفقية والرأسية والمائلة والمنحنية) .
- بسط ومد نهايتى كلمة (لا) فى وضع أفقى لتمثل الهيكل الخارجى لجسم الزورق ، مع تجميع طرفيها وانتهائها بشكل مسلوب للإفادة منه فى النواحي التشكيلية للهيئة المحورة .
- استثمار خاصية التدوير فى حروف (الراء والذاي والواو) وتقاطعها بشكل مائل مع جسم الزورق مما ساعد على إيجاد الوحدة والترابط ، وتحقيق الإيقاع الناتج عن ترديد الحروف .
- المد فى حروف الألف لتمثل شكل السوارى مع استغلال شكل الألف ذات العقد للإفادة منها فى التشكيل .
- تكبير (علامات التشكيل) بشكل مبالغ فيه مع تراكبها وتداخلها لتمثل شكل الأشرعة ، كما استغلت النقط فى الحروف ، مما أظهر الشكل أكثر حيوية (أسلوب الجولزار) .
- تأكيد قيمة الحركة من خلال استخدام الخط الحر اللين فى شكل الأمواج



(شكل - ٩٨) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثالث عشر من أعمال الباحث

النتائج

و

التوصيات

نتائج البحث

جاءت نتائج هذا البحث من مصدرين أساسيين :
المصدر الأول : الدراسة النظرية .
المصدر الثانى : هو التجربة العملية .

نتائج الدراسة النظرية :

من دراسة نشأة الخط العربى وتطوره ، وهندسة حروفه واعتبار صحتها ، ودراسة أنواع الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها ، وكذلك الخطوط الحرة (الحديثة) وخصائصها ، ومن دراسة المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى ، ودراسة وتحليل خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى كخاصية فنية اتضح الآتى :

* طرز الخطوط العربية التقليدية ، والخطوط الحرة متعددة ومتميزة فى أشكال حروفها والإلمام بهذه الطرز ودراسة تصميم أبجدياتها يساعد على التعرف على القواعد التى تحكم بناء الخطوط وتنظيم تراكيبها .

* طرز الخطوط العربية التقليدية ، والخطوط الحرة غنية فى مقوماتها التشكيلية والجمالية ، مما يساعد على الاختيار من بينها ، وما يقابل الاحتياج للغرض التشكيلى .

* خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى - خاصية مركبة - وهى محصلة للعديد من المقومات التشكيلية والجمالية والأساليب الفنية للخط العربى وتقوم على أسس فنية ونظم بنائية ، وهذه مجتمعة تؤدى إلى صياغة الهيئة المحورة .

* اعتماد الفنان الحديث والمعاصر على الخطوط الحرة (الحديثة) إلى جانب الخطوط التقليدية فى أعماله الفنية ، بالإضافة إلى إدخال عنصر اللون والاعتماد على الخلفيات للأشكال المحورة فى أحيان كثيرة مما أدى إلى ظهور تلك الأشكال بصورة معاصرة .

* خاصية قابلية التحوير بما تقوم عليه من أسس فنية ونظم بنائية ، تؤكد صلاحيتها للإستخدام التشكيلى والجمالى فى التصميم الزخرفى .

نتائج التجربة العملية :

بناء على التجربة العملية التي أجريت للتحقق من أن :
دراسة وتحليل الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التي قامت على أساس
خاصية قابلية التحويل في الخط العربى ، ومعرفة الأسس الفنية والنظم البنائية
لـ تلك الخاصة ، وما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية
للخط العربى متبعة فيها ، يمكن من توظيفها جمالياً لإثراء مجال التصميمات
الزخرفية اتضح الآتى :

أولاً : النظم البنائية :

اتضح أن للهيئة الخطية المحورة نظام عام (كلى) يتمثل فى مجموعة
المحاور الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنيات والتي يبنى بها النظام التصميمي
للعمل ، والتي تؤكد لها مجموعة المقومات التشكيلية كالمند والبسط والمط
والتدوير وباقى تلك المقومات .

ثانياً : بالنسبة للأسس الفنية :

أ- الأسس الانشائية : ويقصد بها العلاقات التشكيلية التي تربط بين المفردات
التشكيلية فى بناء العمل (الهيئة المحورة) ، والتي يتأكد من خلالها دور كل
مفردة تشكيلية فى بناء العمل ومدى تأثيرها وتأثرها بالمفردات المحيطة بها من
خلال التجاور والتماس والتراكب والشفافية والتكبير والتصغير والحذف
والإضافة .

ب- الأسس الجمالية : وتشير إلى القيم التي تتضمنها العلاقات الشكلية فى العمل
(الهيئة المحورة) ، حيث أنها المحددة لنظام ترتيب المفردات التشكيلية
داخل العمل ، وكذلك العلاقات التشكيلية فيما بينها بغية الوصول إلى بناء
عمل فنى يتضمن قيم جمالية بين مفرداته من إيقاع ، وحدة ، واتزان ،
وتباين ، وتوافق .

ثالثاً : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى :

وهى مجموعة الصفات والخصائص التشكيلية والجمالية التي تتميز بها
مفردات الخطوط العربية (من حروف وكلمات) والتي يتم من خلالها
الوصول للنظام البنائى (للهيئة المحورة) ، من خلال الاختيار من بينها وما
يقابل الاحتياج للغرض التشكيلي ، والمتمثلة فى خصائص : المد ، البسط ،
المط ، التدوير والضغط ...

رابعاً : الأساليب الفنية للخط العربى :

ويقصد بها الأساليب الفنية المستخدمة فى الخط العربى ، والتي يتم من خلالها إتمام الهيئة المحورة ، وظهورها بشكل زخرفى مكتمل مثل : أسلوب التناظر (المرأة) ، وأسلوب الجولزار ، وأسلوب الشفافية ، وأسلوب التوفيق بين الكتابة الصغيرة والكبيرة ، وأسلوب التداخل والتراكب . وهكذا تؤكد الدراسة النظرية والتجريبية ، أن خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى كخاصية فنية ، لها دورها الجمالى والتشكيلى فى إثراء التصميمات الزخرفية ، بما تقوم عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظم بنائية .

التوصيات

- تشجيع البحوث والدراسات التى تستهدف إبراز الخصائص الفنية (التشكيلية والجمالية) للخط العربى ، وتكشف عن كيفية الاستفادة بها فى المجال الفنى .
- يوصى البحث بأهمية تناول بقية الخواص والمقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى بالبحث والتجربة .
- تشجيع إقامة المعارض القائمة على استخدام المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى ومن بينها خاصية قابلية التحوير ، وذلك لما تتضمنه من الأسس الفنية والنظم البنائية التى تثرى مجال العمل الفنى .

المراجع

أولاً: المراجع العربية

- (١) إبراهيم جمعة : " دراسة في تطور الكتابات الكوفية " ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٦٩ م .
- (٢) ابن خلدون : " المقدمة " .
- (٣) القلقشندي : " صبح الأعشى " ، الجزء الثالث ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٩١٤ م .
- (٤) المجلس الأعلى : " حلقة بحث الخط العربى " ، القاهرة لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٦٨ م .
- (٥) أنور أبى خزام : " جماليات الخط العربى " مجلة الفكر العربى ، بيروت ، معهد الإنماء العربى ، العدد ٦٧ ، مارس - ١٩٩٢ م .
- (٦) إيهاب بسمارك : " الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم " ، القاهرة ، دار الكاتب المصرى للطباعة والنشر ، ١٩٩٢ م .
- (٧) ثروت عكاشة : " المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية " ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان .
- (٨) حبيب الله فضائلى : " أطلس الخط والخطوط " ، دمشق ، دار طلاس ، ١٩٩٣ م .
- (٩) حسن المسعود : " الخط العربى " ، باريس ، دار نشر فلاماريون ، مترجم ، ب ت .
- (١٠) حسن سليمان : " سيكولوجية الخطوط " ، القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ م .
- (١١) حسن حمودة : " فن الزخرفة " ، القاهرة ، مؤسسة روزا ليوسف ، ١٩٩٠ م .
- (١٢) حسن حبش : " الخط العربى الكوفى " ، بيروت - لبنان ، دار القلم ، ١٩٩٠ م .
- (١٣) ذكى محمد حسن : " فنون الإسلام " الجزء الثالث ، بيروت - لبنان ، دار الرائد العربى ، ١٩٨١ م .

- (١٤) زينب السجيني : " أسس تصميم المنمنمة الإسلامية في المدرسة العربية وأثره في تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨ م .
- (١٥) شاكر ال سعيد : " الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي " ، بغداد ، دار الشئون الثقافية العامة ، ١٩٨٨ م .
- (١٦) شربل داغر : " الحروفية العربية " ، بيروت - لبنان ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٠ م .
- (١٧) صادق العبادي : " رقصة الحروف وسط أهازيج الألوان " ، مجلة الفيصل ، السعودية ، دار الفيصل الثقافية ، العدد ٢٢٨ ، سبتمبر ٢٠٠٠ م .
- (١٨) صبرى عبد الغنى : " البحث في الفراغ " ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمى ، جامعة الكوفة ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧ م .
- (١٩) عبد الفتاح رباح : " التكوين فى الفنون التشكيلية " ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ م .
- (٢٠) عبد الفتاح غنيمه : " الخط العربى : نشأته ، تطوره ، قواعده " ، الاسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٩٢ م .
- (٢١) عبد المحسن حسين : " الوظيفة الزخرفية للحرف العربى كمدخل تجريبى لتدريس التصميم فى التربية الفنية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧ م .
- (٢٢) عفيف بهنسى : " جمالية الفن العربى " ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩ م .
- (٢٣) عمر النجدى : " أبجدية التصميم " القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م .

- (٢٤) كامل البابا : "روح الخط العربي" ، بيروت ، دار لبنان للطباعة والنشر ، ١٩٨٣ م .
- (٢٥) محمد دسوقي : "حوار الطبيعة في الفن التشكيلي" ، القاهرة ، مطبعة نصر الإسلام ، ١٩٩٠ م .
- (٢٦) محمد شوقي : "الكتابة العربية" القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ م .
- (٢٧) محمد مرزوق : "الفن الإسلامي في العصر الأيوبي" ، القاهرة ، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مارس ١٩٦٣
- (٢٨) محمد وجدى : "دائرة معارف القرن العشرين" ، المجلد الثالث ، ١٣٣٠ هـ - ١٩١٢ م .
- (٢٩) مصطفى سعد : "المجموعة السنادرة في الخط العربي والزخرفة" ط ١ ، مدرسة الخطوط العربية ، ١٩٨٩ م .
- (٣٠) مصطفى رشاد : "المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي" ، مجلة دراسات وبحوث ، مجلد ١١ - العدد الثاني ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨ م .
- (٣١) _____ : "دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠ م .
- (٣١) نجوى عبد الجواد : "حروف الكتابة العربية كقيمة تشكيلية قديماً وحديثاً في مصر" رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٤ م .
- (٣٢) يحيى الجبورى : "الخط والكتابة في الحضارة العربية" ، بيروت - لبنان ، دار الغرب الإسلامي ، ١٩٩٤ م

ثانياً : المراجع الأجنبية

- 1- Branham , J : “ Beyond Modern Secalpture “
‘ Gorge Barazilar,London , 1986 .
- 2- Clevenot,D : “ Ornament And Decoration In Islamic Architecture “ Thames & Hudson , L.t.d
london , 2000 .
- 3- Humbert ,c : “ Islamic Ornamental Designs”, Faber and
Faber , London , 1980 .
- 4- Kidwai , A : “ Islam “ , Roli books pvt . L.t.d , New
Delhi , 1998 .
- 5- Safadi , Y.H : “ Islamic Calligraphy “ Thames And
Hudson , Limited , London , 1978 .
- 6- Wilson , E : “Islamic Designs “ , Fourth Impression ,
British Museum Publication ,
London , 1992 .

ملخص

البحث

ملخص البحث

(قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية) يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى فى صورة مجموعة من التشكيلات الخطية المحورة ، وذلك لاستخلاص الأسس الفنية والنظم البنائية التى قامت عليها تلك الخاصية ، وما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى تؤكد هذه الأسس والنظم ، بهدف تحقيق صياغات تشكيلية خطية مبتكرة ومحورة والاستفادة منها فى إثراء مجال التصميمات الزخرفية .

وقسم هذا البحث إلى خمسة فصول وهى كالتالى : -

الفصل الأول :

يعنى بتوضيح لخلفية ومشكلة البحث ، وفرضه وأهدافه ، وحدوده ومنهجيته ، والدراسات المرتبطة ، كما يتعرض لأهم المصطلحات الواردة بالبحث .

الفصل الثانى :

يتناول الخط العربى بشكل عام من خلال : نشأته وأهم النظريات التى توضح ذلك ، كما تعرض هذا الفصل لمراحل تطور الخط العربى على مر العصور منذ أن كان يفتقر إلى الإتقان والإجادة إلى وصول هذا الفن الجميل إلى طريق الكمال ، فذكر أن الكتابات الكوفية قد لحقها الترطيب (التدوير) وذلك بمسايرة حركة اليد الطبيعية فاخترت الزوايا فظهر الخط المنحنى (التراسل) ، وميزت الحروف بالنقط ، ووضعت علامات التشكيل (الضمة - الفتحة - الكسرة ...) لمراعاة القراءة الصحيحة كما تناول هذا الفصل حروف الكتابة العربية

وهندستها واعتبار صحتها فيما يتصل بمقياس الخط أو بالنسبة الفاضلة له وذلك ما جاء على لسان (ابن مقلة) .
وتناول أيضاً أنواع الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) (الكوفي - النسخ - الثلث - الإجازة - الديواني - الرقعة - الفارسي) ،
والخطوط الحرة (الحديثة) (الهندسي - اللين - الهندسي اللين)
وخصائص هذه الخطوط التقليدية والحرة والتي تميز كل نوع عن الآخر من حيث صفاته الشكلية .

الفصل الثالث :

يتعرض هذا الفصل للمقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي وهي مجموعة من الصفات التي يختص بها الخط العربي وتنفرد بها حروفه وتساعد على تشكيل هذه الحروف وصياغتها في أشكال وتراكيب وعلاقات هدفها جمالي وهي :
المد (الإمتداد الرأسي) ، البسط (الإمتداد الأفقي) ، التدوير ،
المطاطية ، قابلية الضغط ، التزوية ، التشابك والتداخل ، تعدد شكل
الحرف الواحد ، الحركة ، الشكل (علامات الإعراب) ، العجم
(النقط) ، البياض ، شغل الفراغ ، قابلية التحوير .

الفصل الرابع:

تناول في بدايته التعريف بخاصية قابلية التحوير في (اللغة - الفن -
الخط العربي) وتناول أيضاً أسس اختيار مختارات الخطوط العربية
الزخرفية التصويرية من حيث التنوع في (الشكل - طراز الخط -
الأسس الفنية والنظم البنائية - الأساليب الفنية للخط العربي المتبعة
فيها - العصر الذي تنتمي له) ، كما صنفت هذه المختارات في
هيئات (آدمية - حيوانية - طيور - نباتية - معمارية - جمادات) .
كما عني هذا الفصل بدراسة وتحليل خاصية قابلية التحوير في صورة

مجموعة من هذه المختارات الخطية المحورة ، وذلك من خلال النظام البنائي المتمثل في المحاور : (الرأسية - الأفقية - المائلة - المنحنيات) ، والأسس الفنية (إنشائية) : (تجاور - تماس - تراكب - شفافية - تصغير - تكبير - حذف - إضافة) ، و (قيم جمالية) : (إيقاع - وحدة - اتزان - تباين - توافق -) ، ومن خلال المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى : (مد ، بسط ، ضغط ، تدوير ، ...) ، والأساليب الفنية للخط العربى : (أسلوب المرأة (التناظر) ، الجولزار ، الشفافية ،)

الفصل الخامس :

ويختتم البحث بهذا الفصل ، والذي أجرى فيه الباحث تجربة ذاتية ، وذلك عن طريق تصميم مجموعة متنوعة من الأشكال الخطية الزخرفية المحورة ، وذلك لبيان مدى أهمية ما توصل إليه البحث من أسس فنية ونظم بنائية لخاصية قابلية التحوير فى الخط العربى ، وما تتضمنه تلك الخاصية من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى ، لتحقيق الإبداع والمغايرة والتنوع فى المسطح الزخرفى الخطى ، ولبيان مدى أهميتها فى مجال الممارسة الفنية ، ومدى تحقيقها للأهداف الموضوعية حيث تناول هذا الفصل أهداف التجربة من حيث محاولة عمل بعض الصياغات التشكيلية الخطية المبتكرة والمحورة والتي يمكن أن تكون مدخلا لإثراء التصميمات الزخرفية فى مجال الخط العربى ، وكذلك حدودها من حيث التجريب فى طرز الخطوط العربية بنوعيتها ، والاعتماد على الجانب التشكيلى والجمالى أكثر من الجانب المعنوى (اللغوى) عن طريق استثمار الأسس الفنية والنظم البنائية لتلك الخاصية .

كما ذكر خطوات التجربة من حيث كيفية ابتكار هذه التشكيلات الخطية المحورة ، وكيفية استثمارها فى تكوينات خطية زخرفية عن طريق استخدام جهاز الحاسب الآلى .

كما اشتمل هذا الفصل على تحليل لمجموعة أعمال التجربة الذاتية تبعاً لأسس التحليل السابقة الذكر في الفصل الرابع من هذا البحث.

المستخلص

(قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية)

وهكذا يتضح من خلال الدراسة النظرية والتجربة العملية التى تمت من خلال هذا البحث أن خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى لها دورها الهام و الأساسى فى إثراء مجال التصميمات الزخرفية ، وذلك من خلال ما تقوم عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظم بنائية ، وبما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى ، وذلك عن طريق عمل بعض التشكيلات الخطية المبتكرة والمحورة ، وإدخال هذه التشكيلات الخطية فى تكوينات خطية زخرفية ، عن طريق استخدام الحاسب الآلى بغرض استكشاف إمكانياتها الفنية والجمالية واستثمار هذه الإمكانيات فى لوحات زخرفية تحقيقاً لهدف البحث .

ABSTRACT

The Ability of Modification as an Artistic idiosyncrasy in arabic calligraphy and as an approach into enrichment of the ornamental design

It appeared through theoretical study and experiment which was made for this research that Ability of modification idiosyncrasy as atechanical Idiosyncrasy in Arabic calligraphy has its basic and important role in enriching the field of ornamental design through the technical bases that the idiosyncrasy depends on and what it include the beauty from supports the technical methods in Arabic calligraphy by doing some modify invented calligraphy shapes and introduce these shapes in ornamental clligraphy shapes by using computer in order to find out its technical and beauty abilies and invest this ability in orndmental boards to achieve the aim of the research.

balance – variety – agreement) through the beauty and shape supports of the Arabic calligraphy. (extension – pressing – round) and technical methods of Arabic calligraphy (mirror style – transparency)

Chapter 5 :-

It concludes the research the author has made personal experiment by designing a various set of modify ornamental calligraphy shapes in order to show the importance of what it reaches to the technical bases and the building system of the Ability of Modification Idiosyncrasy in Arabic Calligraphy beauty and shape supports that this Idiosyncrasy includes the technical methods of the Arabic calligraphy to achieve variety , invention in the plain ornamental calligraphy .to show its importance in the field of technical practice .and how it achieve the subjective aims this chapter handled the aims of the experiment it tried to make invented modify calligraphy forms it can be an introduction design in the Arabic calligraphy field also its limits as experimenting the pattern of Arabic calligraphy and depending on the forming and beauty side more than the language side by investing the technical methods and the building systems of this idiosyncrasy.

It also mentioned the experiment steps as how they invent these shapes of modify calligraphy and how they invest it in forming ornamental calligraphy by using the computer.

This chapter also include an analysis of the personal experiment according to the previous bases of analysis in chapter 4 of this research.

has said .It also handled the types of traditional Arabic Arabic calligraphy (the classical) (kofic – Naski – Thulath – Egatha – Dewani – Farsy – Riqa)

Modern , free calligraphy (geometric – soft- soft geometric) the properties of these traditinal and free hand writing deferentiate that type : the from and beauty properties.

Chapter 3 :

This chapter shows the beauty and from supports of the Arabic calligraphy. They are a set of properties that belong to the Arabic Calligraphy and their its letters and that helps to from these letters in relations ,shapes and setting its beauty aimis :-

The veltical extension the horizontal extension?

Round softnes the pressing ability its angels inter ference several shapes of the letter the movement the vowels the dots, whiteness spaces and the ability of modification.

Chapter 4 :

At the begining a definition of the Ability of Modification in (language – art – Arabic Calligraphy)

It also handles the bases of choice in indirect photography ornamental Arabic calligraphy which varies in (shape – Calligraphy pattern – technical bases and system of building technical methods followed the age that it belong to) it also classified the choosen ones in forms (human- animals – birds- plants – architelture and things) it also interested in studying and analyzing the idiosyncrasy of the Ability of Modification in a picture of a set or Modify calligraphy choosen ones through the building system presented in (cvertical – horizontal – diagonal – and curve) and technical bases (transperency – Compound – touching- neigh bouring – making small – big-addition and ometion) and (beauty value) such as(ryhm – unique –

Research Summary

The Ability of Modification as an Artistic idiosyncrasy in arabic calligraphy and as an approach into enrichment of the ornamental Designs

This research aim at studying and analyzing an idiosyncrasy of the Ability of Modification in Arabic calligraphy in a picture of a set of Modify calligraphy shapes to get the funda-mental art bases and building systems which they are based on what are these systems and bases include in order to achieve forms of calligraphy which are modify invented and to benefit from it in enriching ornamental design field .this research is devided into 5 chapters they are as follows:-

Chapter 1:

It's interested in clarifing the problem and the background of the research , its evidence aim limits context and the related studies it also exposes some expressions that are mentioed in the research.

Chapter 2 :

It handles the Arabic calligraphy in general through its begin .the most important theories that show it, it also shows the development stages in Arabic calligraphy throughout the ages since it lacks perfection .It mentioned that kufic calligrphyhas softness (to be round) by following the natural movement of the hand the angels disappeared instead the curved calligraphy appeared.Dots and vowels have been put on (a-o-e) in order to have proper reading .This chapter has also handled proper reading .This chapter has also handled the arabic letters their geometric and considering their correctness related to measuring the calligraphy or the spaces among them .As (Ben Moqula)

**Helwan University
Faculty of Art Education
Ornamental design Section**

**The Ability of Modification as an Artistic
Idiosyncrasy in Arabic Calligraphy and as
an approach into enrichment of the
ornamental designs**

**Submitted to the faculty of art Education in partial ,
fulfilment of the requirement for the degree
master in Art Education**

prepared by

Hassan Hassan Hassan Taha

**Teacher in ornamental design Section faculty of Typical education.
Tanta university**

Undersupervision of

P.H Mustafa Mohammed Rashad Ibrahim

**Professor in Ornamental design Section
Faculty of Art Education
Helwan university**

2002-1423



Thanks to
assayyad@maktoob.com

To: www.al-mostafa.com